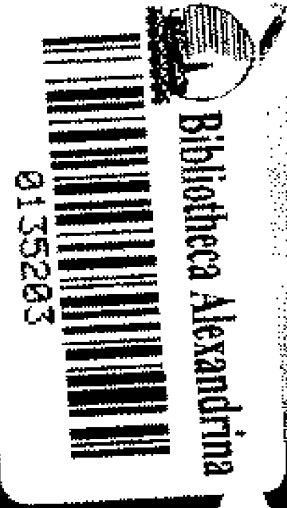


قَوَادِ دَوَارَة

شعر وشعراء



المكتبة الوطنية المصرية للكتاب

شعر وشعراء

فؤاد دواره

الإخراج الفني : هاشم الأشموني

فؤاد دواره

شعر

وشعراء

إهداء ..

إلى روح صديق العمر ..
د. ابراهيم ابراهيم دسوقي ..
رفيق سنوات الشعر والأحلام البكر ..

فؤاد دواره

فهرس

٨	● اهداء
٩	● تقديم
	القسم الأول :
	● شعر :
١٣	١ - الخمر في الشعر الجاهلي
٣٥	٢ - اتجاهات ثورية في شعر الشام
٤٢	٣ - دفاع عن الشاعر غير المثقف
٥٥	٤ - «ذكريات شباب» للدكتور عبد القادر القط
٦٣	٥ - «أقول لكم» لصالح عبد الصبور
٧١	٦ - «أنشودة الطريق» لكمال نشأت
٧٨	٧ - «في العاصفة» لكيلاي حسن سند
٨٤	٨ - «أغاني الصبا» للملك عبد العزيز
٩٢	٩ - «همسة الروح» لروحية القليبي
٩٥	١٠ - «بأقة نور» لعبده بدوي
٩٨	١١ - «أيام من عمري» لأبراهيم محمد نجا
١٠٤	١٢ - «خواطر انسان» لاسماعيل حسن
١٠٨	١٣ - «شفق» للموضي الوكيل
١٠٨	١٤ - «أغاني العودة» لعلي هاشم رشيد
١١٧	١٥ - «غدا نلتقي» للشاعر السوداني سيد أحمد الحار دلو
١٢١	١٦ - «الشقاء في خطر» للشاعر الجزائري مالك بن حداد
١٢٦	١٧ - «أحزان المساء» للشاعر الإنجليزي روبرت بروك
١٣٠	١٨ - «عن القمر والطين» أشعار عامية لصالح جاهين

القسم الثاني -

○ شعراء :

١٣٣	١٩ - النابغة . . . وظاهرة الاعتذار في شعره
١٥٤	٢٠ - قيس بن ذريح . . . شعره وعشقه
١٦١	٢١ ابن الدمينة . . . ديوانه وقصة حياته
١٦٩	٢٢ - عمر الخيام . . . بين التصوف والمجون
١٨٠	٢٣ - ثورة المتنبي
١٩٨	٢٤ - ابن زيدون . . . وشعره الغزلي
٢١٧	٢٥ - خليل مطران . . . وشعره الثوري
٢٢٦	٢٦ - عبد الرحمن شكري . . . ومفهومه للشعر
٢٣٣	٢٧ - أحمد فتحي . . . شاعر الكرنك
٢٤٠	٢٨ - نزار قباني . . . شاعر النهود !
٢٦٧	٢٩ - عبد اللطيف النشار . . . عميد شعراء الإسكندرية
٢٧٨	٣٠ - محسن الجوهري والأوبرا السياسية
٢٩٣	٣١ - بيرم التونسي . . . والهجاء الاجتماعي
٣٠٦	٣٢ - أحمد فؤاد قاعود . . . والملحمة الزجلية
٣١٤	● للمؤلف

تقديم

معظم الأدباء والمتأدين يهرون فى مستهل هوايتهم للأدب بمرحلة يقرضون فيها الشعر ، ويداعبون شيطانه ، أما أنا فلا أذكر أنى كتبت طوال حياتى بيتا واحدا موزونا . كل ما كتبتة حين مررت بتلك المرحلة المبكرة لا يتجاوز بضع مقطوعات من النثر العاطفى ، خجلت حتى من تسميتها « شعرا منشورا » كما كان يفعل أصدقائى وزملائى .

وقد تكفى هذه الحقيقة وحدها لتفسير قلة اهتمامى بالشعر وينقده ، بالرغم من أنه كان أكثر فروع الأدب حظا من اهتمام أساتذتى فى الجامعة ، فالشعر كان دائما ، ومازال ، عماد الدراسة الأدبية والنقدية والتاريخية فى أقسام اللغة العربية بكلليات الآداب .

ومع إعجابى بقدر غير قليل من نماذج الشعر العربى التى درستها فى الجامعة ، وشغفى ببعض قائلها ، مما تنعكس آثاره فى عدد من مقالات هذا الكتاب ، فقد وجدتنى عقب تخرجى أندفع ، فترة غير قصيرة ، فى طريق آخر بعيداً عن الشعر ، بل بعيداً عن الأدب العربى كله . . فقد أحسست وقتها بحاجتى الملحة إلى دراسة نماذج كثيرة من الآداب الأجنبية التى لم يتح لى التعمق فى دراستها فى الجامعة .

واستهوتنى بعض هذه النماذج فأقبلت عليها قارئاً ومترجماً
وملخصاً . . . وحين شرعت أولف وجدتني أكتب عدداً من القصص
القصيرة ذات مسحة رومانسية ، ما لبثت أن انصرفت عنها إلى
المقالات والدراسات النقدية . . . وكان من الطبيعي بعد ذلك أن
يكون حظ الشعر من هذه المقالات أقل من حظ القصة والمسرحية .

وليس معنى هذا أن لا أحب الشعر أو لا أحسن تذوقه ، إذ لو كان
الأمر كذلك (وأرجو ألا يحد القارئ في صفحات هذا الكتاب
ما يكذب دعواي) لما كان هناك أي داع لنشر هذا الكتاب الذي يضم
كل ما كتبت عن الشعر من مقالات وأبحاث . . . كل ما في الأمر أني
كأى متذوق عادي لي مزاجي الخاص في تذوق الشعر . فالشعر في
نظري غناء قبل أن يكون أي شيء آخر ، والغناء لا يكون دون
موسيقى أصيلة شجية هي التي تميز الشعر عن النثر . . .

حقاً إن للنثر الجيد موسيقاه الخاصة ، ولكنها موسيقى من نوع آخر
خفى تستشعره النفس أكثر مما تميزه الأذن . . . أما موسيقى الشعر
فيجب أن تطرب لها النفس والأذن معا ، وبنفس القدر . . .

ومن طبيعة الغناء أن يعبر عن المشاعر والانفعالات أكثر مما يعبر
عن الحقائق والأفكار المجردة ، فإذا عبر عنها فبقدر ودون تعمق أو
مغالة غير أن كثيراً من الشعراء المحدثين ، هنا وفي الخارج ، يقولون
بعكس ذلك تماماً ويزددون أفكار « باوند » و « إليوت » و « دون » ،
وينهجون نهجهم .

وقد قرأت كثيراً من نماذج هذا الشعر الفكري الجديد في العربية
والإنجليزية وتابعت نظريات أصحابه وآرائهم ، وأجهدت نفسي في

فهمه وتذوقه ، ومع ذلك لم أستطع أن أغير مفهومي عن الشعر ، ولم أستطع أن أحب شعر الفكر مثل حبي لشعر العاطفة والغناء ، حتى كدت أشعر أني حين أتناول الشعر بالنقد أكون منحازا للمدرسة بعينها ، أو خاصصا لأحكام ذوق خاص ، ومن واجب الناقد الا ينحاز وألا يخضع الأعمال الفنية لمزاجه وذوقه الشخصي ، ومن هنا كان انصرافي عن متابعة انتاجنا الشعري بنفس الاهتمام الذي تابعت به انتاجنا القصصي والمسرحي .

وهكذا لم أجدني يوما متحمسا للمشاركة في المعارك الدائرة بين أنصار الشعر التقليدي والشعر الجديد ، فقد كنت أحس أنها معارك مصطنعة لا جدوى من ورائها ، وأن الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها الشعراء الجدد حسم هذه المعركة ، هي أن يقدموا مزيدا من الشعر الجديد الجميل ، بدلا من أن يبددوا طاقاتهم في كتابة مقالات نقدية يعيدون فيها ويزيدون ما سبق أن قالوه . .

تلك هي الأسباب الخاصة التي اهتديت إليها وأنا أجمع مقالاتي عن الشعر والشعراء ، وألاحظ قلتها بالنسبة لما كتبتة عن القصة والمسرح . . وتبقى بعد ذلك أسباب عامة ، فلا خلاف - فيما أعتقد - على أن الشعر هو أكثر الفنون الأدبية ذاتية ، وأكثرها التصاقا بنفس قائله وخضوعا لمزاجه ونزواته ، ومن ثم كان من الصعب إخضاعه لمقاييس فنية عامة تغلب عليها الموضوعية ، ويبدو أن هذه الحقيقة كانت كذلك من العوامل التي صرفتني عن تكريس مزيد من الجهد لنقد الشعر ، وأنا أحاول أن أنتهج لنفسي في النقد نهجا موضوعيا قدر الامكان . فقد وجدت أن تحقق ذلك أيسر وأسلم في ميدان القصة والمسرحية . فمهما قيل عن تحقيق ذاتية الفنان فيها ،

فلا بد أن يلتزم مع ذلك حدا أدنى من الموضوعية المستندة إلى الحقائق النفسية والاجتماعية الواقعية والمشاركة بين الناس جميعا ، ومن ثم كان تقويم هذين الفنين على أسس موضوعية أيسر ، كما قلت ، وأقرب منا لا من تقويم الشعر على نفس الأسس .

ولست مع القائلين بأن الشعر لم يعد له مكان في العصر الحديث ، عصر الذرة والسرعة والمصالح المادية الطاغية قد يكون من الصحيح أن نثر حياتنا المعاصرة أكثر من شعرها ، ولكن هذا لا يمنع من أن الحاجة إلى الغناء مازالت حاجة أساسية من حاجات الانسان ، لازمته منذ أقدم العصور ، والأرجح أنها ستلازمه أبد الدهر ، فإذا بدا اليوم أن الشعر منزو بعض الشيء بالقياس إلى بقية إنتاجنا الأدبي ، فما ذلك إلا لندرة الشعراء الكبار في عصرنا ، وما لي لا أقول لانعدامهم . . . فالشاعر الكبير هو ذلك الذي يشدو بأنغام نفسه القوية الصادقة ، فإذا به في الوقت ذاته يغنى أشجان أمته وعصره يكفى أن يظهر مثل هذا الشاعر لترهف له الأذان ، ويستعيد الشعر مكانته الهامة في حياتنا . .

فإذا بدا لك بعد ذلك أن هذا الكتاب لا يقدم صورة كاملة لانتاجنا الشعري في السنوات الأخيرة ، فأنت محق فيما بدا لك ، فما قصدت بالكتاب إلى شيء من هذا ، وإنما هو مجموعة من المقالات والدراسات عن الشعر والشعراء كتبت في فترات مختلفة بمناهج متباينة ، تصورت أن في نشرها معا شيئا من النفع للقراء والدارسين ، فإذا تحققت ذلك فأنا به سعيد ، وإن لم يتحقق فقد قدمت أعذارى ، الخاص منها والعام .

فؤاد دواره

القسم الأول :

شعر

(1)

الخمر في الشعر الجاهلي

الخمر من أقدم الموضوعات التي تناولها الأدب — ولستأ ندرى متى عرف
الإنسان هذا الشراب المسكر لأول مرة . ولكنه قد عرفه على أية حال قبل أن
يعرف الأدب ، بل قبل أن يعرف الكتابة ، لأن أقدم النصوص التي وصلت
إلينا فيها ذكر له ، فالشاعر الفرعوني حين يتغزل يقول :

« إذا قدمت خفق قلبي ، وطوتها بلراعي ، فشعرت بالسعادة في
أعماق نفسي . . وإذا دنت مني وفتحت ذراعيها لي ، فكان أزكى روائح
العطور تغمرني . . فإذا أدنت شفيتها من شفقي فهناك السكر ولا خمر . . »
وفي « العهد القديم » ذكر كثير للخمر من أمثله ما جاء على لسان الملك
سليمان في « نشيد الانشاد :

« أسقى قبلات فمك فحبك أشهى من الخمر ، وعطرك طيب الشذى »
وقد اهتم اليونان القدماء الخمر بآله خاص من آلهتهم هو « باخوس »
أو « ديونيزوس » وفي ملاحم هوميروس ذكر كثير لهذا الإله وهذا الشراب .
وفي القرن السابع قبل الميلاد يقول الشاعر الإغريقي الكيوس :

« إن سمل وزيروس أنجبا باخوس حفيدا ، فخلق الحفيد للذئب الخمر
خلقا جديدا ، ثم هياها للإنسان وسقاها ، فكانت له موموه بلبسها
وسلواها . اقتلها بالماء ، واجعل من الخمر قدرا ، ومن الماء مثلها ، واملأ
الأقداح حتى نهايتها ، واعطني قدحا وانظر حتى ترائ حسوته ، فقدم
الثاني . . »

فإذا انتقلنا إلى الصحراء العربية وجدنا العرب هم الآخرون قد عرفوا
هذا الشراب وتغنوا بذكره منذ أقدم العصور ، والشعر الجاهلي ، وهو أقدم

نص عربى بين أيدينا ، يوضح لنا إلى أى حد كانت الخمر من المقومات الأولى للحياة عند العرب .

فإذا حاولنا تفسير هذه الظاهرة لم نجد ما نقوله سوى أن الانسان هذا المخلوق الضئيل الضعيف ذا النفس المعقدة والعقل القاصر لم يكن ليقوى على مواجهة مظاهر الطبيعة القاسية ومشاكلها المحيرة ، فكان — وما زال — كلما اشتدت عليه الآلام وتفاقت المشاكل وشعر بخيئته وفشله نشد الهرب ، والهرب غريزة من غرائز الانسان الثابتة ، فهو اذا شعر بخطر مآدى شمر عن ساقيه وجرى ، أما إذا كان الخطر من النوع النفسى فليس ينفعه الجرى وإنما قد يجديه شرود الدهن ونشوة الخس التى تسببها الخمر . فالخمر فى حقيقتها ، وفى جميع العصور ، ليست إلّا لونا من ألوان الهرب البشرى .

ولا شك فى أن للخمر صلة وثيقة بالأدب ، فالأدب فى أبسط صوره ليس إلا عرضا لتجربة حسية أو نفسية يمر بها الأديب والخمر ، بما تشيعه فى الخس من نشوة وفى العاطفة من ارهاق وحساسية ، تجبره قيمة قد يجد فيها الأديب مجالا واسعا لإبراز فنه . ومن المسلم به بعد ذلك أن الصديق فى التعبير من أهم الشروط التى يجب توفرها فى النتاج الأدبى الجيد ، والخمر بما تدفع شاربيها إليه من تهور وصراحة فى التعبير والتفكير قد تساعد الأديب على توفير هذا الشرط فى انتاجه . وفى هذا يقول « النويرى » فى كتابه « نهاية الأرب » : « إن النديم لم يسم ندما إلّا لأنه يقول فى حالة سكره ما يندم عليه وقت صحوه » .



ونعود إلى العرب فى جاهليتهم لنرى أنهم برغم ضآلة انتاج أرضهم قد شربوا الخمر بكثرة ، بل أدمنها بعضهم حتى إذا امتنع الواحد منهم عن تعاطيها مرض . يقول « ابن قتيبة فى كتابه « الأشربة » :

« كان الرسول قد نهى وفد عبد القيس عن شرب المسكر . ثم وفدوا إليه
 فرآهم مصفرة ألوانهم سيئة حالهم . فسألهم عن قصتهم فأعلموه أن ذلك
 لا يثمرهم بما أمرهم به من ترك شرايهم فأذن لهم في شربه » .

وفي هذا المعنى يقول كعب بن سعد الغنوي :

نقولُ سُليمى ما لجسبك شاحباً
 كأنك يحميك الشراب طبيب

ويورد صاحب كتاب « شعراء النصرانية » قصة تبين لنا كيف كان
 الجاهلي يسرف في شرب الخمر مضحياً في سبيلها بأعز ما يملك حتى
 زوجته .

جاء عروة بن الورد بنى النضير يوماً فسقوه الخمر حتى اذا انتشى
 منعه ، ولا شيء معه إلا امرأته « سلمى » فرهنها ولم يزل يشرب حتى
 غلقت ، ولما هم بالانصراف طلب إليها أن تنطلق معه فقالت لا سبيل
 إلى ذلك قد أغلقتني . فأنصرف عروة وحده وهو يقول :

سقون الخمر ثم تكنفون
 عداة من كذب وزور
 وقالت لست بمذ فداء سلمى
 بمن ما لديك ولا فقير
 ولا وابيسك لو ملكت امرى
 ومن لي بالنديبر في الأمور
 اذا ملكت عصمة أم وهب
 على ما كان من حسك الصدور

ولعل مما يؤكد عظم مكانة الخمر في حياة العربي الجاهلي أن الله تعالى حينما أراد تحريمها لم يحرمها دفعة واحدة لعلمه بمكانتها القوية في نفس العربي ، وإنما تدرج في تحريمها كما نعلم .

وهناك دليل آخر على مكانة الخمر في حياة الجاهليين نستمدّه من اللغة ذاتها فكثرة المفردات التي تدل على الخمر في اللغة العربية دليل واضح على ما كان لها من أهمية عند أصحاب هذه اللغة . وقد استطعت أن أحصى من هذه الأسماء نيفا وخمسين اسما .

ولقد عرف الجاهليون أنواعا كثيرة من الخمر . يقول عمر بن الخطاب : « إن الخمر من خمسة أشياء : من البر والشعير والتمر والزبيب والعسل » ويضيف « ابن قتيبة » إلى هذه الأنواع نوعا سادسا فيقول إن اللبن هو الآخر مسكر والعرب يقولون « قوم يلبنون » إذا ظهر منهم سفة وجهل . ويقولون « قوم روي » إذا شربوا اللبن الرائب فسكروا . ومن هذا قول بشر بن حازم :

فأما تميمُ تميمُ بن مُر
فالسفاهم القومُ روي نياما .

وحتى ألبان الخيل يقول إنها تسكر أيضا . ولم أعثر على ذكر لهذه الأنواع من الخمور فيما قرأت من الشعر الجاهلي . وإنما الذى استلفت نظرى بصفة خاصة في هذا الشعر هو ذكر بلدان كثيرة خارج الجزيرة العربية كانت تأتيهم منها الخمر ، فاذا تذكرنا ما نعلمه عن ضالة نتاج الجزيرة

الزراعى بحيث لا يكاد يكفى أهلها غذاء أدركنا أن جُلَّ خورهم كانت
تستورد من الخارج . يقول الأعشى :

وسبيئة مما تمتق بابل
كدم الذبيح سلبتها جريا لها

و« بابل » هذه التى يكثر ذكرها مقترنة بالخمر فى الشعر الجاهلى يقول
عنها ياقوت الحموى فى معجمه إنها ناحية منها الكوفة والحلة ينسب إليها
السحر والخمر .

ويقول عمرو بن كلثوم :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا
ولا تبقي خور الأندرينا

و« اندرينا » اسم قرية فى جنوب حلب فيها كروم .

ويقول حسان :

من خمر بيسان تخيرتها
ترياقة تسرع فتر المعظم

و« بيسان » مدينة بالأردن بالغور الشامى وهى بين حوران وفلسطين
والىها ينسب الخمر . وهى لا تزال موجودة إلى الآن .

ويقول امرؤ القيس :

فظللْتُ فى دمن الديار كأننى
نشوانٌ باكراً صبحُ قدام
أنف كلون دَمِ الفزالِ ممتق
من خمر غانة أو كروم شبام

و« عانة » بلد مشهور بين الرقة وهيت من أعمال الجزيرة ،
و« شبام » جبل عظيم فيه شجر وعيون بالقرب من صنعاء .

ويقول عنتره :

.. أو عاتقاً من أذرعاتٍ معتقاً مما تعتق ملوك الأعجم

و« اذرعات » بلد في أطراف الشام تجاور أرض البلقاء وعمان
وينسب إليها الخمر .

وهكذا ترى أن الشعراء الجاهليين يصفون الخمر مرة بأنها من
الشام ، ومرة بأنها من بابل أى من العراق ، ومما تعتق ملوك الأعجم أى
من فارس ، وتتكرر هذه الأوصاف كثيراً حتى نستطيع أن نجزم بأن جل
الخمر كانت ترد للجزيرة العربية من هذه الجهات الثلاث . ومما يؤيد
ذلك ذكر الخمر مقترنة بالتاجر في مواضع كثيرة .

فيقول عنتره :

وكان فارة تاجرٍ بقسيمةٍ -
سبقت عوارضها إليك من السقم

بل إن كلمة تاجر أصبحت تستعمل للدلالة على الخمار ، فيقول
« الزوزن » في شرحه لبيبي لبيد :

بل أنت لا تدريين كم من ليلةٍ
طلق لذيذٍ لهاؤها وندائمها
قد بت مامرها وغاية تاجر
والبيت إذ رفعت وعز مدامها

يقول إنه أراد بالتاجر الخمار ، والغاية راية ينصبها ليعرف مكانه .
ولعل هذه الحقيقة تفسر سبب ارتفاع أثمان الخمر وقتذاك ،
وما يتبعه من فخر العرب بشرائها ، حتى أنه يبذل فيها أحياناً النوق
والخيول . يقول طرفه :

لَا تَعْمُرُ الْخَمْرُ وَإِنْ طَالُوا بِهَا
بِسَبَاءِ الشُّوْلِ وَالْكُومِ الْبُسْكَرِ

ويقول المُنْخَلُّ البشكري :

وَلَقَدْ شَرِبْتُ الْخَمْرَ
بِالْخَيْلِ الْإِنَاثِ وَبِالذَّكُورِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ الْخَمْرَ
بِالسَّمِيدِ الصَّحِيحِ وَبِالْأَسِيرِ

ولعل في أبيات طرفة بين العبد ما يساعدنا على تصور مكانة الخمر في
حياة عرب الجاهلية ، فهو يقول :

وَأَنْ تَبْنِيَنِي فِي خَلْقَةِ الْقَوْمِ تَلْقُنِي
وَأَنْ تَقْتَنِصَنِي فِي الْخَوَانِصِ تَصْطَلِدِ
مَتَى تَأْتِنِي أَضْيَحُّكَ كَأَسَا رَوِيَّةُ
وَأَنْ كُنْتُ عَنْهَا ذَاغِي لَهَاغُنْ وَازِدِ
وَأَنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تَلَاقُنِي
إِلَى ذِرْوَةِ الْمَجْدِ الْكَرِيمِ الْمُسْتَمِدِ
نَدَامَايَ بَيْضِ كَالنَّجْمِ وَقَيْمَنَةِ
تَرْوُحِ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَجُسَدِ
رَحِيبٍ قَطَابِ الْحَبِيبِ مِنْهَا رَفِيقَةُ
بِجَنِّ النَّدَامَى بَضْعَةُ الْمُتَجَرِّدِ

إذا نحن قلنا أسمعينا اثبرت لنا
 على رجليها مطروفة لم تفسد
 وما زال ثراي الخمور ولذق
 وبيمي وإنفاقي طريفي ومثلي
 إلى أن نحامتني المشيرة كلها
 وأقردت إفراد السور المعبود
 فإن كنت لا تسطيع دفع مني
 فذري أبايرها بما ملكت يدي
 فلولا ثلاث هن من حاجه الفقى
 وجيك لم أحفل متى قام عودى
 فمنهن سبقى المعاذلات بثيرة
 كميت متى ما تسفل بالماء تزيد

إن طرفة يفجر في هذه الأبيات باشتراكه في حلقات قومه وجدهم ،
 ويفخر كذلك بارتياحه الحيوانية والخمارات ، وهو يشرب الخمر مع
 علمه بأنها قد لا تخلو من مضار لأنه يعلم أيضا أنها مظهر من مظاهر
 الفتوة والثراء ، فهو يدعو لكأس روية ولكنه يستدرك قائلا : « وإن
 كنت عنها فى غنى فاغن وازدد » . وهو يرتفع بنفسه إلى ذروة المجد
 الكريم المصمد ، ولا يأنف بعد ذلك - وفى البيت التالى مباشرة -
 عن ذكر نداماه وقيته البضة المتجرد ، وكأن هذا لا يتنافى مع ذاك ،
 بل يتفقان !

ثم هو يذكر أن إسرافه فى اللهو والشراب قد دفعه إلى بيع طريقه
 وتأله حتى نحامته عشيرته وتجنبتة كما تجنب البعيد الأجرب ، يذكر

ذلك دون ما أسى ، بل على العكس في كثير من الفخر والاعتزاز .
ونحن نعلم أن رباط العرب بقبيلته كان قوام حياته ، فإذا ما انفصم
هذا الرباط ولم ير الفرد في ذلك شيئا ، فما ذلك الا للأهمية التي يعطيها
لسبب هذا الانفصام وأنه ليس مما يمكن يُعبر به على كل حال .

وطرفه يبرر بعد ذلك شربه للخمر بشيء من التحدى فيقول لك
مادمت لا تستطيع دفع الموت عنى متى أقبل ، فدعنى أعش حياتى كما
أريد فإنى إنما أرغب فى هذه الحياة لثلاث خصال أولها - وبالتالى
أهمها - شرب الخمر .

ومثله امرؤ القيس حين يودع شبابه فلا يهيمه منه إلا خصال أربع
أولها كذلك شرب الخمر :

وأصبحتُ ودَّيْتُ الصِّبَا غير أنى
أراقبُ خَلَاتٍ من العيش أربعا
فمنهن قولى لئندامى ترفقوا
يُذَاجُونَ نَشَاجاً من الخمر مترعاً

وقد يبالغ الشاعر منهم فى إظهار حبه للخمر فيقول إنه لا يبالى
بضرب أو موت ولكنه يبالى اذا حرم يوماً واحداً من شرب الخمر ، أو
يطلب إلى زوجته أن تسقى قبره بها بعد موته كما يقول أبو عجم
الثقفى :

ضربتُ فلم أجزع ولم أك جازعاً
لحادثٍ دمر فى الحكومة جائر

وان لسلو صبر وقدمات إخوت
ولست عن الصهباء يوماً بصابر

ويقول حاتم الطائي مخاطباً زوجته :

أماوى إمأئت فاسعى بنطفة
من الخمر ريا فانا نضحن بها قبرى
فلو أن عين الخمر فى رأس شارب
من الأسد ورد لاعتلجنا على الخمر

ويقترن ذكر الخمر بذكر الموت فى مواضع كثيرة من الشعر
الجاهلى . ترى هل كان الموت من الدوافع التى تجعلهم يدمنون
الخمر ؟ إن الرجل منهم ليعلم أن حينه سيحين لا ريب ، بل هو يعلم
أنه ربما مات بأسرع مما قدر لنفسه ، لذلك فهو يقبل على اللذات
يفترق منها بقدر ما يستطيع مخافة أن تأتى غارة بعد ساعة تقضى
عليه قبل أن يتزود بكفايته من المتع واللذات التى لم يحرمها قانون
ولا دين ، بل على العكس فامتلاكه لها دليل على قوته وقوته . وقد
رأينا « طرفه » يشير إلى هذا المعنى فى معلقته . التى يقول فيها
أيضا :

فلنرأى أروى هامقى فى حيايتها
مخافة شرب فى الممات مضرد
كريم يروى نفسه فى حيايته
ستمعلم إن متنا صدى أيننا الصدى
أرى قبر نحام بخيل بما له
كقبر ضوى فى البطالة مفسد

ويقول أبو عجبى الثقفى :

إذا مت فادفننى إلى أصل كَرْمَةٍ
تُرَوِّى عظامى فى الترابِ عروقُها
ولاندفننى فى الغلابة فإننى
أخافُ إذا مامت ألا أذوقُها

ويقول عبيد بن الأبرص :

إن أشرب الخمرَ أو أرزأها ثمنًا
فلا محالةً يوما أنى صاحى
ولا محالة من قبرٍ بمحسنةٍ
وكفنٍ كَسَرَاةِ الشورِ وضاحٍ

ويقول امرؤ القيس :

تمتنع من الدنيا فإنك فإن
من النشوات والنساء الحسان

ومن تقاليد الجاهليين المعروفة التى إن دلت على شيء فإنما تدل على إدراكهم لخطر الخمر فى حياة الفرد . . أنهم كانوا يجرمون شربها على الرجل حتى يأخذ ثاره ويتنقم لقتيل أسرته وفى هذا يقول امرؤ القيس :

قد قرت الممينان من مالك
ومن بنى عمرو ومن كاهل
ومن بنى غنيم بن دودان إذ
نقلت أعلامهم على السافل

حَلَّتْ لِي الْخَمْرُ وَكُنْتُ إِسْرًا
عَنْ شَرِبِهَا فِي شَغْلٍ شَاغِلٍ
فَالْيَوْمَ أَشْرَبَ غَيْرَ مُسْتَحَقِّبٍ
إِنَّمَا مِنْ اللَّهِ وَلَا وَاعِلٍ

ويقول المهلهل في رثاء أخيه كليب :

خَذَ الْعَهْدَ الْأَكِيدَ عَلَى عَمْرٍ
بِتَرْكِي كُلِّ مَاحُوتِ الدِّيسَارِ
وَمَجْرَى الْفَنَائِيَّاتِ وَشَرِبَ كَأْسَ
وَلَبُوسِي جُبَّةً لَا تَسْتَعَارُ
وَلَسْتُ بِخَالِعِ دِرْعِي وَسِيفِي
إِلَى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلُ النَّهَارُ
وَالَا أَنْ تَبِيدَ سَرَاةَ بَكْرِ
فَلَا يَبْقَى لَهَا أَبَدًا أَثَارُ

وكذلك يقول تابط شرا :

فَأَدْرَكْنَا الشَّارَ مِنْهُمْ وَلَمَّا
يَنْجُ قَلْحَيْنِ إِلَّا الْأَقْلُ
حَلَّتْ الْخَمْرُ وَكَانَتْ حَرَامًا
وَبَلَايَ مَا أَلَتْ تَحُلْ

حين ندرك هذه المكانة الهامة التي احتلتها الخمر في حياة العرب في
الجاهلية نتوقع أن نجد ما تحتل جزءا كبيرا من دواوين شعرائهم ،
ولكنك اذا تصفحت ديوانا كديوان « طرفة » الذي يعتبرها أولى خصال
ثلاث يهاب الردي من أجلها ، يدهشك ألا تجد لها ذكرا إلا في ستة

أبيات أخرى غير التي ذكرناها ، وكذلك الحال مع معظم الشعراء الآخرين تظل تظل قلب في دواوينهم فلا تعثر إلا على البيت أو الأبيات القليلة التي تصور شدة تعلقه بالخمير وادمانه لها . . ثم لا شيء سوى أبيات أخرى قليلة تستطيع في الأغلب أن تحصيها على الأصابع ، وغالبا ما تنحى في معرض المدح أو الهجاء أو الغزل ، وقد لا تجد لها ذكرا على الإطلاق في بعض الدواوين مثل دواوين عامر بن الطفيل والنابغة وأميرة بن أبي الصلت . وقد يكون ذلك راجعا إلى ضياع كثير من الشعر الجاهلي أو لغيره من الأسباب التي لسنا في معرض مناقشتها وإنما نحن نقرر حقائق ملموسة بين أيدينا لا يستثنى من ذلك سوى شاعر واحد ، هو الأعشى بالطبع ، فقد أحصينا له وحده ما لا يقل عن مائة وخمسين بيتا في الخمير في حين أن كل ما استطعنا جمعه من شعر الشعراء الآخرين مجتمعين لا يزيد على مائتي بيت .

ونستطيع أن نقسم هذا القدر من الشعر إلى قسمين واضحين : أحدهما وهو جل شعر الخمير الجاهلي يتحدث فيه الشاعر عن الخمير كما يتحدث عن ناقته أو عن فرسه ، فهو يذكرها ويذكر حبه لها وشدة تعلقه بها وفوائدها . ويصفها ويصف لونها وصفاءها يبالغ في ذكر قدمها ويصف إناءها ودنها ومجالسها وشاربيها وندمانها ، ويفخر بغلاء الثمن الذي بذله في سبيلها وهو في ذلك كله يشبه المحسوس بالمحسوس شأنه حينها يصف ناقته أو يصف فرسه وريحه . ونحس في كل ذلك صدقه وبساطته ، ولا تملك إلا أن نشاركه عواطفه وأحاسيسه نحوها شأنك حينها تسمعه يعبر عن عواطفه نحو ناقته أو فرسه أو ما يشابهها مما له كبير الأثر في حياته .

وفي هذا القسم ... كما في القسم الآخر - يبد الأعرشى جميع شعراء
الجاهلية . وقد قالوا قديماً « إن أشعر الناس الأعرشى إذا طرب » ، وهو
حكم صحيح لا غبار عليه ، فالجاهليون مغرمون بتشبيه الخمر بالدم
ولكن أحدا منهم لم يرتفع الى مستوى الأعرشى حين قال :

فترى ابريقهم مسترعفاً
بشمول صُفِّقَتْ من ماء شَن
أو :

وسبيئة مما تمثَّق بابل
كدم الذبيح ملبثها جريالها

والجاهليون يقولون كثيراً في صفاء الخمر ولكن أحداً منهم لم يقل
أبلغ من قول الأعرشى :

تريك القلى من فوقها وهي فوقه
إذا ذاقها من ذاقها يتمطق

وهم يبالغون في وصف طيب رائحتها ويشبهونها بالمسك ، ولكن
الأعرشى هو الذى يتفوق عليهم جميعاً حين يقول :

وأدكن عاتق حجل سبَحَل
صَبَحَتْ بِرَاجِه شرباً كراما
من اللان حُلن على المطايا
كريح المسك تستل الزكاما

والأخطل نفسه وهو متأخر عليه كثيراً يعترف - على

حد رواية صاحب « الأغاني » - بتفوق ببق الأعشى
هذين على أبياته هو الذى يقول فيها :

وَتَظَلُّ تُنْصَفُنَا بِهَا قُرُوبُهُ
إِسْرِيقُهَا بِسِرْقَائِهَا مَلْشُومٌ
وَإِذَا تَعَاوَزَتِ الْأَكْفُفُ رُجَاجُهَا
نَسَفَخَتْ فَيْشُم رِيَاخَهَا الْمَرْكُومُ
والأمثلة على ذلك كثيرة متعددة ..

أما القسم الثانى من شعر الخمر عند الجاهليين فهو فى وصف
تأثيرها النفسى وفى الجسم ، والشعراء الجاهليون يكادون يجمعون على
أنها تدفعهم إلى الكرم والعطاء ، فيقول عمرو بن كلثوم :

مَشْمَعْمَةٌ كَأَنَّ الْحَصَّ فِيهَا
إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا
تَرَى السُّحْرَ الشَّحِيحَ إِذَا أَمُرْتُ
عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا
ويقول طرفة :

إِذَا مَا شَرَبُوهَا وَانْتَشَرُوا
وَهَبُوا كُلُّ أَمُونٍ وَطَمَرٍ

وَإِذَا شَرِبْتَ فَلِإِنِّ مُسْتَهْلِكٌ
مَالِي ، وَعِزُّضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ

وتقول الخرنق أخت طرفة :

إن يشربوا يشربوا يهبوا
وان يلدروا يتسوا صفلوا عن منطقي الهجر

وهم مجمعون أيضا على أنها تدفعهم إلى الشجاعة وتجعلهم
يستشعرون العظمة إذا ما شربوها فكانهم الملوك . يقول حسان :

ونشربها فتتركنا ملوكاً
وأسداً ما يهيننا اللقاء

ويقول النخل اليشكري :

شربت الخمر حتى خلت أن
أهو قابوس أو عبد المدان
أمشى في بني عدس بين زيد
رعى البالد منطلق اللسان

إلى أن يقول :

فإذا	شربت	فإنني
رب	الخورنق	والسدير
وإذا	صحوت	فإنني
رب	الشوية	والبعير

ويقول الأعشى :

من قهوة صينت ببابل حبة
تدع الفسق ملكاً أغر منوجاً

ولعل الأخطل قد تأثر بهذا المعنى حين قال :

إذا مائدي علقى ثم علقى
ثلاث زجاجات لمن هدير
خرجت أجر السيل منى كأننى
عليك أمير المؤمنين أمير

ولا يخلو وصف الجاهلين لتأثير الخمر من فكاهة وخفة ظل تذكرنا بما
نسمعه أو نقرأه عن شاربها في أيامنا هذه :
يقول دريد بن الصمة :

يائديى اسقياى خمر
ودعنا ابصر الشين شيا
ويقول الأعشى :

شربت الراح بالقُلتين حتى
حسبت دجاجة مروت حمارا
ويقول آخر :

شربنا شربة من ذات عرق
بأطراف الزجاج لها هدير
وأخرى بالروق ثم رحنبا
نرى المصفور أعظم من بغير
وأبصرت الذباب إذا ملنا
أجل من الميل من النسور

ويقول الأعشى :

وطلاء خسرواني اذا
ذاقه الشبيخ نسفى وارجحى

وأمدت الخمر الشعراء الجاهليين بكمية ضخمة من الصور والتشبيهات احسنوا استغلالها في جميع أغراض الشعر الأخرى . . . ولقد رأينا كيف كانت الخمر من دواعى فخرهم وحماسهم ، وسرى الآن كيف تداخلت في الأغراض الأخرى من المدح والهجاء إلى البكاء على الأطلال والرثاء . أما الغزل فصلته بالخمر وثيقة ، لا في الشعر الجاهلى فحسب ، ولكن في كل الشعر العربى والغرب قديمه وحديثه . وسنكتفى لتأييد ما نقول بإيراد بعض أمثلة قليلة عما لدينا في كل غرض .

في المدح . يقول الأعشى :

له خلق على الأيام يصفو
كما رقت على دهر عسقار

ويقول طرفة :

وهم ما هم اذا ماليسوا
نسج داوود لباس محتضر
وتساقى القوم كأسا مرة
وعلا الخيل دماء كالشعر

لَا تَعِزُّ الْخَمْرُ وَإِنْ طَافُوا بِهَا
بِسَبَاءِ الشُّوْلِ وَالْكَرَمِ الْبُكَرِ
فَإِذَا مَا شَرَبُوا وَانْتَشَرُوا
وَهَبُوا كُلُّ أَمْهَوٍ وَطَسِيرُ

وفي الهجاء يقول عبيد بن الأبرص :
وَأَنْتَ أَمْرُ الْهَآكِ ذُفَّ وَقَنْبِينَةٌ
فَتَصْبِحُ خَمْسُورًا وَتَمُوتُ كَذَاكَ
ويقول دريد بن الصمة :

هَلَا نَمِيتُمْ أَخَاكُمْ عَنْ سَفَاهَتِهِ
إِذْ تَشْرَبُونَ وَغَاوَى الْخَمْرُ مَدْحُورُ

وفي البكاء على الأطلال يقول امرؤ القيس :
فَظَلَلْتُ فِي دِيْنِ الدِّيَارِ كَأَنِّي
نَشْوَانٌ بِكَرَّةٍ صَبُوحِ مَدَامِ
ويقول عبيد بن الأبرص بعد أن يذكر الأطلال ويقايا الديار في عدة
آيات :

ظَلَلْتُ بِهَا كَأَنِّي شَارِبُ
صَهْبَاءٍ عَمَّا عَشَقْتُ بِأَبْلُ

وفي الرثاء يقول قسي بن ساعدة يرثي أخويه :
أَصْبَ عَلَى قَبْرِكَمَا مِنْ مُدَامَةٍ
فَلَا تَنْسَاهَا أَبْلُ ثَرَاكُمَا

ويقول أوسنُ بن حجر يرثي فضالةَ بنَ كلده الأسدي
وكان له عليه فضل كثير :

ليسبك الشربُ والمدامةُ والـ
فتيان طُرا وطامعُ طمعا
وفي الغزل يقول امرؤ القيس :

أضادى الصبوح عند هرة وفرتنا
وليدا وهل أفسى شيبان فيرهز
إذا ذقتُ فاما قلتُ طمسمُ مدامة
معتقة مما تجيء به الشجر
ويقول أبو ذؤيب الهذلي :

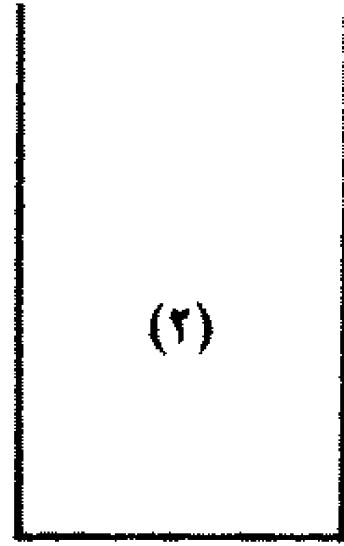
فلو أن إماما عند ابن بُجرة عندها
من الخمر لم تبُللُ لهاق بسناطل
ويقول الأعشى :

وما صهباء من عانة في الدُّراع محمولة
ثوت في الخرسِ أصواماً وجاءت وهي مقتولة
بماء المسزينة الغراء راحت وهي مضمولة
بأشهى منك للظمان لو أتتك مبدولة

وبعد ، فهذه دراسة سريعة لظاهرة أدبية قديمة كادت تنقرض اليوم
من شعرنا الحديث ، فلم يعد للخمر اليوم مثل تلك المكانة الهامة التي
كانت لها في حياة أسلافنا من العرب القدماء ، ولم تعد تجربة احتسائها

ذات أهمية كبيرة تستحق التسجيل إلا في أضيق الحدود ، وباعتبارها
تجربة ذاتية خالصة شأنها شأن غيرها من التجارب الفردية التي
لا يحرص الشاعر اليوم على تصويرها إلا بقدر ما لها من دلالة عامة
وقدرة على التعبير عما يجيش بنفسه من أزمات وانفعالات عصرية .

(١٩٤٩)



اتجاهات ثورية في شعر الشام

كان انبثاق فكرة القومية العربية في العصر الحديث نتاج حركة فكرية أدبية خالصة بدأت بالاهتمام بدراسة اللغة العربية وآدابها ، وكان أشقاؤنا اللبنانيون والسوريون هم طلائع هذه الحركة وروادها . هذه حقيقة هامة تؤكد ما كل دراسة جادة لنشأة فكرة القومية العربية ، وفي هذا المعنى يقول الأمير « مصطفى الشهابي » في كتابه « القومية العربية » :

« ان اليقظة الأدبية والثقافية الحديثة أوجدت منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر شعورا عربيا عند فئة من عرب الدولة العثمانية مسلميهم ومسيحيهم على السواء . وكان المسيحيون أسبق من غيرهم إلى التحسس بهذا الشعور ، وإلى المجاهرة بالحركة القومية العربية . . . ولعل لا أخطئ إذا قلت إن الشعور الجماعي بالقومية العربية والعمل لها بدأ ينذر قرنه في بيروت ، ثم ظهر في دمشق ، ثم أخذ ينتشر في سائر الأقطار العربية . وهذا الترتيب يساير اليقظة الأدبية الحديثة في الشام ، فقد نشأت في بيروت وجبل لبنان منذ أواسط القرن التاسع عشر يوم كان من روادها الأول المعلم « ناصيف اليازجي » والمعلم « بطرس البستاني » ، والشيخ « يوسف الأسير » . . وغيرهم ثم برزت هذه اليقظة الأدبية بدمشق في زمن الوالي « مدحت باشا » ، وكان الشيخ « طاهر الجزائري » من أكبر العاملين لها . . »

وينبغي أن نتوقف هنا قليلا لتذكر أن سوريا ولبنان كانتا حتى عام ١٩١٨ وحدة سياسية وثقافية واحدة بحيث كان من العسير الفصل بين

التيارات الفكرية والقومية التي عرفها كل من القطرين ، وكانت كلمتا « الشام » و « سوريا » تستعملان للدلالة على القطرين معا ، ففي عام ١٨٥٧ مثلا كون فريق من الشبان الوطنيين جمعية ثقافية في بيروت تهدف إلى نشر العلوم والآداب وإحياء التراث العربي ، وأسموها « الجمعية العلمية السورية » ، ومن بين هؤلاء الشبان أنفسهم تكونت جمعية أخرى سرية ذات طابع سياسي ، انبثقت منها أول دعوة صريحة للوحدة العربية في شكل قصائد ثورية قالها الشاعر الأديب « ابراهيم اليازجي » وهاجم فيها الاستعمار العثماني ، ودعا العرب إلى جمع صفوفهم والذود عن حريتهم وكرامتهم ، يقول في إحداها :

« فالترك قوم لا يفوز
لديهم إلا المشاكس
أولستم العرب الكرام
ومن هم الشم المعاطس
فاستوقدوا لقتالهم
نارا تسروع كل قابس »

ويقول في قصيدة أخرى :

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب
نقد طمى السيل حتى غاصت السركب
فيم التعلل بالآمال نخدعكم
واقتم بين راحت القنا سلب
كم تظلمون ولستم تشتكون وكم
تستغضبون فلا يبدو لكم غضب



وقام الشعر السوري منذ ذلك الوقت بدوره الهام في تنمية هذه الفكرة العربية والدعوة لها ، ولا عجب ، فقد كان الشعر دائما ، ولدى العرب خاصة ، عنصرا هاما من عناصر الحياة الفكرية ، والحركات السياسية والاجتماعية ، يتقدم الركب ، ويشحذ الهمم ، ويسجل البطولات ويخلدها ، حتى لقد قيل قديما إن الشعر هو ديوان العرب يحوى سجل أيامهم وتاريخهم . ودارس الشعر السوري في الخمسين سنة الماضية لن يصعب عليه أن يتبين فيه كثيرا من الاتجاهات الإيجابية الشورية التي سحلت كفاح أسقائنا في الشمال في سبيل حريتهم واستقلالهم ، وكيف تجاوب شعراؤهم مع أحداث النضال المرير الذي خاضوه حتى حرروا بلادهم من نير الاستعمارين التركي والفرنسي ، وكان الشاعر السوري دائما في طليعة المنادين بوحدة العرب ، وجمع شملهم .

قد استشعر الاستعمار العثماني خطر الدور الذي يقوم به الشعراء والمفكرون ، فنالهم بكثير من الأذى والنكال ، وكان معظم من أعدمهم الوالي التركي « جمال باشا » في مذبحه عام ١٩١٦ من الأدباء والمثقفين استشهدوا إلى جانب إخوانهم من الضباط والزعماء السياسيين ، وكانت التهمة التي أعدموا من أجلها هي العمل لاستقلال العرب وانفصالهم عن الدولة العثمانية ، وما أشرفها من تهمة خللت أسماءهم في أجد صفحات التاريخ .

وظن « جمال باشا » أنه بهذه المذبحة الجماعية التي قتل فيها أكثر من ثلاثين وطنيا من العرب ، قد أخذ الجذوة التي أشعلها الشعر الوطني

والفكر الحر ، ولكنه كان واحدا ، إذ سجل الشعر السوري هذه المذبحة
الرهية ولعن مدبريها ، ومضى في طريقه الأول يؤجج نار الثورة في
صدور العرب في كل مكان ، وقد حفظ لنا التاريخ قصائد كثيرة لشعراء
سوريا في هذا الاتجاه ، منها القصيدة التي قالها « محمد الشريقي » وهو
سجين في قلعة دمشق عام ١٩١٦ ، وفيها يقول :

« الله شبان البلاد وشبابها
باسم البلاد على الجذوع تتعلق
يتقدمون إلى السدى يتبسم
لا يرهبون الموت وهو محقق
ليكل لنا الأوغاد ما شاءوا من أذى
لا بد أن الظلم يوما يحق
نقموا علينا أن نحب بلادنا
والحب في شرع الإله مصدق
وقضوا على بأن أزج بمحبس
من دونه باب المسرة مغلق
زعموا بأن السجن يسوحن عزمي
يا بش ما زعم الظلوم الأحق »



وارتفع صوت شعراء سوريا في المهجر الأمريكي قويا عنيقا يندد
بوحشية المستعمرين الأتراك ، ويؤكد فكرة الكفاح العربي المشترك ،
وها هو ذا « الشاعر القروي » ، يخاطب شهداء المذبحة في قصيدة وطنية
نشرت في ذلك الوقت ، يؤكد فيها أن المحنة لم تزد العرب إلا ارتباطا
والتحادا :

« قد علقتمكم يد الجبان ملطخة
فقدست بكم الأعواد والسدا
حتى غدا كل حر لو نصبت له
حبيل المنون على هدابه سجدا
بل علقوكم بصدر الأفق أو سمة
منها الشريفا تسلف صدورها حسدا
أكرم بحبيل غدا للعرب رابطة
وعقدة وحدت للعرب معتقدا

وقام الشعر السوري بدور بطولي في مقاومة الاستعمار الفرنسي
وأعوانه منذ اللحظة التي وطأت فيه أقدامه أرض الشام عقب موقعه
« ميسلون » المشهورة عام ١٩٢٠ ، حتى ساعة جلالة مهزوما عام
١٩٤٦ ، ويكفي أن نذكر ، على سبيل المثال لا الحصر ، أسماء بعض
الشعراء الذين جلوا في هذا الميدان ، ليرجع إلى دواوينهم من شاء أن
يعيش مع إخواننا أبناء الشام في ذكريات نضالهم المجيد ضد الاستعمار
الفرنسي ومؤامراته ، ومن أبرز هؤلاء الشعراء : خير الدين الزركلي ،
خليل مردم ، شفيق جبوري ، عمر أبوريشة ، سليمان العيسى ،
إبراهيم طوقان ، بدر الدين الحامد ، بدوي الجليل . . وغيرهم .

ودارس القصائد الوطنية والثورية التي قنأها هؤلاء الشعراء
وغيرهم في شتى المناسبات والأحداث سيلحظ على الفور ظاهرة رائعة
حقا لخصها الدكتور أمجد الطرابلسي في قوله : « الثورة لم تكن في نظر
الشعراء في بلاد الشام ثورة الشام وحده بل ثورة العرب . ورجال الثورة
لم يعلنوا ثورتهم باسم جيل الدروز أو دمشق أو سورية ، بل بناسم

العروبة ولخير العروبة » . وهكذا نرى أننا مدينون بالكثير لشعراء الشام ، ووعيمهم القومي السليم ، فقد كان لهم فضل السبق في الدعوة للوحدة العربية ، وما لبثت أن رددت « القاهرة » و « بغداد » وبقية العواصم العربية أصدااء الصيحة التي انبعثت من بيروت ودمشق .
(فبراير ١٩٦٠)

(٣)

دفاع عن الشاعر غير المثقف !..

« ثارت مناقشة — وأنا طالب بليسانس الأدب العربى بجامعة الاسكندرية — مع بعض الزملاء حول أثر الثقافة على الشعراء ، فوجدتني أدافع عن شعر الفطرة الصادقة ، والطبيعة البسيطة الغنية بالشاعر ، وأهاجم شعراء الصنعة ممن يتضح أثر الثقافة واضحا في شعرهم ، وكان ذلك في محاضره لأستاذنا الدكتور محمد طه الحاجرى ، فما كان منه إلا أن حسم المناقشة بأن طلب منى أن أثبت وجهة نظرى في مقال أكتبه ، وكلف أشد المتحمسين لمعارضتى بتأييد آرائه في مقال آخر ، على أن يقرأ كل منا مقاله بعد أسبوعين ، ونستأنف المناقشة على ضوء ماكتبناه ، فكان هذا المقال الذى لا يخلو من سذاجة . والذى قد أكون عدلت الآن عن كثير من الآراء التى أوردتها فيه ، ولكنى رأيت اثباته هنا مع ذلك ، لما فيه من طرافة ، ولما يستثيره فى النفس من ذكريات تلك الأيام الخوالى ، حينما كانت الحماسة والأحلام الزاهية المشرقة لا تزال تستبد بالنفس وبكل ما يصدر عنها . . . »

من الواضح أنه لا سبيل إلى الزعم بأن الشاعر غير المثقف أفضل من ذلك المثقف ثقافة عميقة مهضومة . فمما لا شك فيه أن الشعر ، والفن بشكل عام ليس خلقا من العدم ، ومن ثم فكلما اتسعت ثقافة الشاعر وعمقت ، كان أقدر على التحليق والتجويد . فإذا كان الانسان العادى فى عصرنا هذا مطالبا بأن يلم بثقافات عديدة متشعبة ، ليستطيع أن يعتبر نفسه انسانا اجتماعيا يشارك من حوله حياتهم ومختلف ألوان نشاطهم . فما بالك بذلك الذى يتصدى للانتاج الفنى شعرا كان أو غير شعر ، ولكن الذى أزعمه فى هذا المقال أن النفس الشاعرة

قد توجد — بل وجدت بالفعل — دون أن تتقيد بعلم أو ثقافة ، وكثيرا ما عبرت عن نفسها وأجادت التعبير ، وتفوقت في بعض الأحيان على تلك النفس المعقدة التي تأثرت بالثقافات والحضارات المختلفة .

وهدفى في هذا المقال هو الدفاع عن هذه النفس الشاعرة متى وجدت ، والزعم بأن شاعريتها وجمال أدائها يرجعان ، أكثر ما يرجعان ، إلى فطريتها وسذاجتها الهامسة ، بحيث اذا أتينا بهذا الشاعر وزودناه بقدر من العلم والثقافة فستكون النتيجة واحدة من اثنين :

إما أن هذه الثقافة ستفسد عليه نعمة نفسه التي تصدر عن قلبه مباشرة دون تكلف أو عناء ، وتحيلها الى لون من النظم العقيم يجهد الشاعر نفسه في رصفه ليجهدك بعد ذلك في فهمه ، وليدل على أنه استفاد مما لقيته من ثقافة وعلم ، واما أنه سيستطيع أن يستوعب هذه الثقافة ويتركها لتؤثر في عقله وقلبه فتعمق أفكاره وتوسع آفاقه فينتج لنا شعرا يتجه إلى العقول قبل أن يتجه إلى القلوب ويخاطب الذهن بالمنطق والقضايا أكثر مما يداعب النفس بالصور والابحاث .

وفي كلتا الحالتين نكون قد خسرنا أكثر مما كسبنا ، لأننا فقدنا تلك النفس النادرة المعبرة عن نفسها في تلقائية وعذوبة ، والتي تتغنى بالشعر كما يتغنى العندليب بالشدو ، وكما تتأرجح الزهرة بالعطر . . فإذا استطعت أن تسأل الطير لماذا يترنم والزهر لماذا يتأرجح ، ففى امكانك أن تسأل هذا الشاعر المطبوع غير المثقف لماذا يقول الشعر ! . واذا كان من حقلك أن تتحكم في الأنعام التي يرددها الطائر المفرد أو أن تنجح في

تطعيم الورود بعطور مجتلبه من الخارج ، فمن حقا أن تلقح نفس هذا الشاعر بما شئت من العلوم والثقافات ! .

وليس معنى هذا أننا نطالب جميع الشعراء بقول مثل هذا الشعر الفطري الساذج ، فللشعر العقل ، الذى لا ينتج إلا بعد جهد وتحصيل وصنعة ، جماله الذى لا ينكر ولذته التى نحصلها بعد أن نجهد عقولنا فى فهمه واستكناه الغازه . . غير أن هذا الجمال وتلك اللذة لا تكفيان لكى نفرض على كل الشعراء ما نشاء من ثقافات ، بل يكفيان منهم من يجد فى نفسه الرغبة فى التحصيل . . والظما للتعلم فى مختلف الثقافات ، وفى أدبنا العربى — بل فى كل أدب — الكثير من هؤلاء . فلنكتف بهم ولنترك بعد ذلك لكل شاعر حرية اختيار الطريق التى تناسبه وتتفق مع ميوله وملكاته .

ولأسارع إلى تحديد ما أعنيه بهذه الثقافة التى قد يصلح حال بعض الشعراء بدونها ، قبل أن يلتبس علينا الأمر ويتشعب بنا الحديث .

ولعل بحثنا فى طبيعة الفن الشعرى ذاته ما يساعد على هذا التحديد ، كما يساعد على توضيح وجهة نظرنا فى الدفاع عن هذا الشاعر غير المثقف .

هناك حقيقة لا يمكن إغفالها أو المكابرة فيها وهى أن الشعر ، ككل فن من الفنون الأخرى ، يقوم بجانب كبير منه على أساس من الصنعة التى لا بد معها من أدوات إذا لم تتوفر للفنان استحالة عليه أن ينتج شيئا .

فالمصور مثلا لا بد له من الريشة والألوان ثم اللوحة ، ولا بد له

كذلك من خبرة مكتسبة يستطيع أن يستخدم بواسطتها هذه الأدوات بنجاح ليبر عما يريد . . وكذلك الأمر مع الشاعر فأدواته هي الألفاظ والأوزان والقوافي ، فإذا لم يعرف قواعد استعمالها الصحيحة استحال عليه أن يقول شعرا . إذن فالإلمام بهذا الجانب الحرفي الخالص من الفن الشعري لا يعتبر لونا من الثقافة التي نتحدث عنها .

ومن قديم نسمع أن الشعر هو لغة العاطفة والوجدان في حين أن النثر هو لغة العقل والمنطق ، وإن كان الواقع أن النثر يستطيع هو الآخر أن يعبر أجمل تعبير عن العاطفة ، فما الفرق إذن بين لغة العاطفة هذه ولغة العقل ؟

الواقع أن الفرق بينها هو الفرق بين الفن والعلم . . فمن طبيعة العاطفة أو الوجدان أو الشعور ، سمها ما شئت ، وإنما أقصد بها هذه الطاقة الانفعالية التي تمكننا من أن نحب وأن نكره ، أن نغضب ونسعد ، وأن نتجهم ونحزن . . هي تلك القدرة التي تجعلنا نشعر باللذة العميقة استجابة لمؤثر ما ، في حين نشعر بالألم يتخلل صدورنا نتيجة لمؤثر آخر . .

من طبيعة هذه العاطفة أن تتلقى المؤثرات فرادى ، وتتفاعل لكل مؤثر تتلقاه انفعالا مباشرا دون أن تتقصى أسبابه أو نتائجه . . ودون أن تحاول تصنيف هذه المؤثرات ؛ كل نوع على حدة لتخلص في النهاية بقانون عام ، فهذا هو عمل العقل . . . وعندى أن هذه القوانين هي أخطر شيء بالنسبة للفن الذي يتولى عرض الجزئيات الصغيرة بعد أن يلونها بإحساس الفنان . .

والتجربة النافذة التي يزدريها العقل ويحقرها العلم هي نفسها الميدان الخصب أمام الفنان الموهوب ، يعرضها رسماً أو شعراً أو ما شاء له فنه الذي يمارسه .

وهذه الحقيقة هي أوضح ما تكون بالنسبة للشعر الذي هو أحد شطري التعبير اللفظي - ويخيل إلى أحيانا أن الطبيعة اختصته بالموسيقى الواضحة وفيدته بالأوزان والقوافي لتعفيه بعد ذلك من عناء التفكير والمنطق والقضايا التي تثقل النثر عادة . فالشعر الحق - كما ترى - هو « نبضة قلب قبل أن يكون لمعة فكر ، وهو خفقة حياة قبل أن يكون فكرة ذهن ، وهو حالة نفسية قبل أن يكون قضية فكرية ، وهو ظلال إنسان قبل أن يكون التمازج أفكار ، ووسوسة أفئدة قبل أن يكون رنين ألفاظ » ، وانصت معي إلى هذه النفس الشاعرة التي يبدو أنها قاست كثيراً من قيود الفكر والمنطق التي حاول بعض النقاد أن يفرضها على الشعر في عصره . . . تلك هي نفس « الباحثري » نفذت إلى أحدث الحقائق الشعرية من قرون طويلة :

كلتتمونا حدود منطقكم
والشعر يفتى عن صدقه كذبه
ولم يكن فو الجروح يلهج
بالمنطق مانوعه وما سببه
والشعر ألح تكفى إشارته
وليس بالهذر طولت خطبه

وتأتى بعد ذلك ناحية أخرى لا مفر لكل شاعر ، بل لكل أديب أو

فنان ، من أن يلم بها إلاما كبيرا ، وهى من حسن الحظ لا يمكن
تعتبر من الثقافة التى نتحدث عنها . . . وتلك هى الحياة ذاتها معد
الأول ، على الشاعر أن يحس بها إحساسا عميقا خاصا ، ويلاحظ
ما حوله ملاحظة دقيقة نافذة ، ويغمز نفسه غمرا بما تحيط به الحياة .
تجارب . عليه أن ينفذ جيدا نصيحة الأديب والشاعر الفرنسى الك
« جورج ديهاى » لأديب ناشئ إذ يقول له : « لا تنس أن تعيش عا
أولا . عش بكل قواك ثلاثة أشهر لتكتب ثلاثة أيام ، وأكتب ثلاثة أي
لتملا ثلاث صفحات » .

وما نتحدث ناقد من نقاد الفن أو الأدب إلا وفرض على الفنان المنت
مثل هذه الخبرة بالحياة والملاحظة الدقيقة لها ، وذلك لأن الفن ما هو
ألا اختيار للتفاصيل الحية المعبرة من حياة « كل يوم » ، وعرضها
ثوب جديد لا يبعدها كثيرا عن الواقع بل يكاد يقربها ويبرزها إلينا .
وهذا أمر لا تستطيع الثقافة أن تعلمنا إياه ، وإنما هو استعداد فطرة
تنمية فينا الخبرة بالحياة .

وانصت معى إلى أستاذنا الجليل طه حسين يردد مثل هذه الحقيقة
فى كتابه « فصول فى الأدب والنقد » :

« والحق الذى لا شك فيه أن الأديب أجدر الناس بأن يكون هذا
الحيوان الاجتماعى الذى نتحدث عنه الفيلسوف القديم ، فهو لا يعيش
إلا بالناس وهو لا يعيش إلا للناس . منهم يستمد خواطره وآراءه ،
وإليهم يوجه خواطره وآراءه . يتشج إن غلوا حسه وشعوره وعقله
بالظواهر والحوادث والواقعات ، ويتنعم إن أحس أنهم يسيغون ما يقدم

إليهم من غذاء . وهو مقلس ان محاش في بيئة لا تستمتع ولا تظهر له
انها تستمتع بما يقدم إليها من ثمرات .

والشاعر الغنى الفطرة الصادق الحس هو الذى يعرف كيف يستفيد
من الناس ومن الحياة ليختار منها التفاصيل الدالة الغنية بفيضها
الانسانى ، ولعل الدكتور محمد مندور يزيد هذه النقطة وضوحا حين
يتحدث عن هذه التفاصيل التى لا يحتاج التقاطها إلى ثقافة وعلم بقدر
ما يحتاج إلى سليقة وصدق حس فيقول :

« هذه التفاصيل الصغيرة هى التى تحركنا لأنها نسيج الحياة ،
نسيجها الحقيقى . وبهذه التوافه عبر الموهوبون من الأدباء عن أكبر
المشاعر . وموضع الإعجاز هو أن نقول الأشياء الكبيرة بالفاظ
صغيرة ؛ ولا تحسب هذا أمرا هينا فليس أشق من أن نلاحظ ما نراه كل
يوم » .

ويتحدث في موضع آخر عن هذا النوع من الشعر الذى يدافع عنه
فيقول :

« هو أدب يصاغ من الحياة وكأنه قطع منها فيه ما فى الحياة من تهاة
ونبل ، فيه ما فيها من عظمة وحقارة ، فيه ما فيها من ضوء وظلام . هو
أدب حياة ، والحياة شئ أليف قريب منى ومنكم تلقاها فتعرف عليها
للحظتك وتستمتع إلى سرها فتصدق له لأن قلبك قد أحس فى غموض
بذلك السر وجاء الشاعر يهمس إليك فيصرك بمكانه لهذا تهتز
مشاعرك ... »

لكل أن يرجع إلى نفسه ، فهي منبع المعرفة ، منبعها الوحيد وما
هذا الشاعر وغيره إلا سبيل تسوق كلامنا إلى نفسه .

وعلى هذا الأساس أزعـم أن الشاعر متى توفرت له الموهبة الصادقة
فيكفيه أن يتزود بما يتزود به الشعراء من أدوات ليستطيعوا قرض
الشعر ، ثم ينطلق بعد ذلك في الحياة يلتقط « فتاتها » ويعكس لنا
استجاباته لمظاهرها وأحداثها .

أما إذا أرغمناه على الثقافة والتحصيل ، فقد نفسد عليه فطرته
وصدق تعبيره ونجبره على أن يفكر بعقل غير عقله ، وعلى أن يحس
بحس دخيل على حسه . ولست مغاليا في ذلك ، لأنى أشرت من قبل
إلى ما للشعر المثقف الذى يدفعنا إلى الجهد والتفكير والروية من لذة
ومكانة ، كل ما فى الأمر أنى لا أريد أن نحرم — بدعوى الثقافة — من
هذا الشعر الساذج الذى هو الأصل ، وهو الأقرب لسطبيعة الشعر
والفن .

ولست فى زعمى هذا مجددا أو مخترعا فقد يلمح المتروى ظلالات
كثيرة لهذه الفكرة فى كتب النقد القديمة والحديثة . فهذا « الأمدى » فى
« الموازنة » يفضل الشاعر فقط على الشاعر العالم اذ يقول بعد أن يفضل
نوع الشعر الذى يمتاز « بحلو اللفظ وجودة الرصف وحسن الديباجة
وكثرة الماء » أنه . . ان اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو
أدب حسن ، فذلك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام
بنفسه ، واستغنى عما سواه . قالوا وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه
الطريقة ، وكانت عبارته مقصورة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد

دقيق المعنى من فلسفة يونان وحكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر مايورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمه - قلنا له قد جثت بحكمة وفلسفة ومعاني لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيمًا أو سمينًاك فيلسوفًا ولكن لا نسميك شاعرا ولا ندعوك بليغا .

ويقول « الأمدى » في موضع آخر :

« قال صاحب أبي تمام : قد أقررتم لأبي تمام بالعلم وبالشعر والرواية ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم . قال صاحب البحتري (ومن المعروف أن الأمدى كان يعبر دائما عن آرائه هو على لسان صاحب البحتري) : فقد كان الخليل بن أحمد عالما شاعرا ، وكان الأصمعي شاعرا عالما ، وكان الكسائي كذلك ، وكان خلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد كان التجويد في الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم ، فقد سقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري ، وصار أفضل وأولى بالسبق إذ كان معلوما شائعا أن شعر العلماء دون شعر الشعراء ، ومع ذلك فإن أبا تمام يعمل على أن يدل في شعره على علمه باللغة وبكلام العرب ، فيعمد إلى ادخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره . . . »

ولعل في تعريف أبي هلال العسكري للبلاغة ما يؤيد بعض ما ذهبنا إليه ، فهو يحدد البلاغة بأنها « كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتجيبه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض

حسن » ، ولا شك أنه يشير بذلك إلى التجربة الفنية التي يمر بها الأديب أو الشاعر ، ويشترط تمكنها من نفسه ليستطيع أن ينقلها بأمانة إلى نفس السامع أو قلبه . كل ذلك دون أن يشير إلى عقل أو ثقافة .

والمستقصى لأمثال هذه الاشارات في كتب النقد القديمة يعثر على الكثير مما يؤيد وجهة نظرنا أما في النقد الحديث فقد أشرنا إلى بعض آرائه ونضيف إليها الآن ما زعمه بعضهم من « أن الشعر يستمد معظم مؤثراته وانفعالاته من وراء الوعي ، وإن الوعي يبدأ عمله عند مرحلة النظم التي لا بد فيها من اختيار الألفاظ التي تعبر عن معاني خاصة ، وتنسيقها على نحو معين لتنشئ وزنا معيناً وقافية معينة » .

وإذا صح هذا فمعتاه أنه لا دخل للعقل إطلاقاً في الشعر إلا في مرحلة النظم ، وبالتالي لا دخل للعلم والثقافة إلا في هذه الناحية أيضاً ، بل هناك مفكر أوروبي مشهور يبالغ فيزعم أن الشعر لا يحتاج حتى إلى علم بالحياة — كما أسلفنا — وهو « جورج ديهامل » حين يقول :

« إن الشعر لا يحتاج إلى خبرة بالحياة بل ربما احتاج إلى جهل بها ، بينما المسرحية تحتاج إلى تجارب ، وأما القصة فعمل النضوج » .

في هذا القول مبالغة لاشك فيها ولكنه يكفي مع ذلك للتدليل على أننا لم نعد القصد حينما حصرنا ما يحتاجه الشاعر من العلم في ناحيتين اثنتين فقط وهما أدوات الشعر والحياة .

والدارس لأدبنا العربي بالذات يستطيع أن يقرر وهو مطمئن أن شعر الشعراء الجاهليين من أمرىء القيس وطرفة وعنترة إلى عروة ابن

الورد وشعراء الصعاليك هو أروع ما أنتجت لغة الضاد من حيث
الصدق والقرب من النفس ، وما ذلك إلا لفطرية هؤلاء الشعراء
وبعدهم عن الثقافة والمدنية . والأمثلة على صدق ذلك كثيرة ، فنكتفى
بإيراد أبيات قليلة لبعض شعراء الجاهلية لنندلل على صدق هذه
الحقيقة . يقول الأعشى :

لو أسندت ميثا إلى نسحرها
عاش ولم ينقل إلى قابر
ويقول عترة :

يا عجل ما أخشى الحمام وإنما
أخشى على عينيك وقت بكاك

ويقول عروة أبو الصعاليك :

أتهزأ مني أن سممنت وأن نرى
بوجهي شحوب الحق والحق جاهد
لأن امرؤ عاقى إناءى شركة
وأنت امرؤ عاقى إنائك واحد
أقنم جسمي في جسم كشيخة
وأحسو قراح الماء والماء يسارد

فنأمل هذه السذاجة وهذه البساطة في الأداء والتشبيه مما يجعل
الشاعر قريباً من نفوسنا نافذاً إلى قلوبنا ، ثم راجع ما شئت من شعر
العباسيين بصفة خاصة ، لتدرك ما نرمى إليه . فقد تروّعك في هذا
الشعر الأخير الفكرة ، وتلك القدرة على خلق الصور وتعقيدها ،

ولكنك قلما تحس مع ذلك أن الشاعر قريب إلى قلبك معبر عن دخيلة نفسك .

وبعد فلقد أصاب الشاعر اليوناني القديم حين قال :

« تأمل في دخيلة قلبك ثم قل الشعر »

وكذلك « نيتشة » الذي يقول :

« من بين كل أنواع الكتابة أحب فقط تلك التي يكتبها الكاتب بدماء قلبه » .

إن نفس الشاعر الفطري الساذج تشبه بحيرة عميقة واسعة وصافية يستطيع الناظر فيها أن يرى أبعد أغوارها بوضوح تام ، ومتى تزودت هذه النفس بالعلم والثقافة صعب عليها أن تطلعك على طبيعتها وأغوارها ، تماما كالبحيرة الصافية وقد شابتها الشوائب وتخللتها النباتات والأزهار - التي وإن تكن جميلة مفيدة في بعض الأحوال إلا أنها ستحرم الناظر في البحيرة من رؤية أعماقها .

وسواء شئنا أم أبينا ، فرَضنا على الشاعر أشق أنواع الثقافات أم فرضنا عليه أخط أنواع الجهل ، فالفن الشعري سائر في طريقه لن يعوقه أو يحوله عن طريقه ما نزعجه أو نتحمس له وندافع عنه .

(١٩٤٩)

(٤)

« ذكريات شباب »

للدكتور عبد القادر القط

الصراع الدامى الذى يدور بين الحين والآخر بين أنصار الشعر الجديد وأتباع الشعر القديم فى حاجة إلى رأى عادل يقوله واحد من البعيدين عن المعركة غير المتعصبين لأى من طرفيها . والحق أنى لم أشغل نفسى كثيرا بهذه المعركة لعلمى أنها تمثل ظاهرة طبيعية لا بد وأن تصاحب كل حركة تجديد سواء فى ميدان الفنون أو السياسة أو الفكر ..

والشعر الجديد شأنه فى هذا الصراع شأن أى حركة تجديدية أخرى ، والنماذج القليلة التى أتيج لى دراستها تسمح لى بأن أميل إلى الرأى القائل بأن نسبة الشعر الردىء فى هذه النماذج أكثر بكثير من الشعر الجيد ، وأن عددا قليلا من أتباع هذه المدرسة المجددة هم الذين استطاعوا أن يقدموا لنا شعرا حقيقيا يفيض بالعاطفة الصادقة والصور الانسانية الموحية ، وأن عددا أكبر من بين هؤلاء الشعراء الشبان قد أساء بانتاجه إلى هذه المدرسة وقلل من شأنها ..

وينبغى أن نلاحظ هنا ظاهرة هامة ، فمعظم الشعراء الذين قدموا نماذج جيدة من الشعر الجديد لهم قصائد أخرى ممتازة من الشعر التقليدى القديم ، فى حين أن الغالبية العظمى من الشعراء الشبان المزعمين ليس لهم انتاج يذكر فى هذا الميدان ..

ومعنى هذا ببساطة أن الشاعر المجيد فى الاطار التقليدى هو نفسه الذى يستطيع أن يقدم لنا - متى أراد - قصائد ممتازة بالأسلوب الجديد ، فالمشكلة ليست مشكلة شكل فنى بقدر ما هى مشكلة الموهبة

الشعرية الصادقة ، وما كل من نغم كلامه وأخضعه لأوزان الشعر — القديم منها أو الجديد — بشاعر ، إذا أن طبائع الأشياء تحتم أن يكون الممتازون في كل ميدان قلة بالنسبة للمتوسطين والضعفاء . . وإذا كنا نلاحظ كثرة الضعفاء والأدعياء كثرة زائدة بين الشعراء الجدد فما ذلك إلا لسهولة نظمهم وقلة قيوده . .

وعندى أن خير ما يوضح هذه المشكلة هو مقارنة الشعر بفن من الفنون الأخرى ، وليكن الرسم ، فقد ظهرت في الرسم مذاهب عديدة حديثة ما بين « سيرالية » و « رمزية » و « كوسزم » وغيرها ، ويؤكد خبراء الرسم أن كل الفنانين الذين نبغوا في هذه المذاهب وقدموا أعمالا جديرة بالبقاء ، بدأوا كلهم بالرسم حسب القواعد الكلاسيكية وأتقنوها وأبدعوا فيها أعمالا كثيرة ، ثم تطوروا بعد ذلك بانتاجهم إلى هذه المذاهب الحديثة التي قد تبدو لنا أحيانا سهلة التناول والعلاج . .

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن الشعر ، فالشاعر الذي يريد أن يقدم انتاجا ممتازا من الشعر الجديد لابد وأن يبدأ بالشعر القديم ، ويعانى تجربة التجويد داخل قيوده وإطاراته المحكمة ، فإذا ما توصل إلى تقديم انتاج طيب يرضى جميع الأذواق ويقره الخليل بن أحمد وسيبويه ، ويستطيع تذوقه الأساتذة عزيز أباظة وأحمد رامى وخالد الجرنوسى ، كان من حقه بعد ذلك أن يتجه لتوسيع آفاق تعبيره ، ويتحرر من القيود التي يفرضها الشعر القديم ليقول لنا شعرا جديدا لن يكون ، في الأغلب ، إلا صادقا ممتازا . .

هذه حقيقة جهرية بالنسبة لمن يمارس أى فن من الفنون الجميلة تستوى في ذلك فنون الأدب مع غيرها من الفنون ، فالفنان المنتج مهما

امتازت مواهبه لا يستطيع أن يتفوق في فنه إلا بعد أن يتعرف على تجارب من سبقوه في الميدان تعرف الدارس المتعمق ، ومن هنا كانت أهمية حفظ تراث الأجيال السابقة في الفنون والآداب وتيسيرها للدارسين والفنانين المنتجين .

وهذه الحقيقة أصدق ما تكون بالنسبة للشعر والشعراء ، وإلا فدلوني على شاعر ممتاز واحد في أى عصر من العصور لم يحفظ عن ظهر قلب آلاف الأبيات من إنتاج من سبقوه من الشعراء . .



تلك كلمة كان لابد منها قبل التعرض لديوان الدكتور القط « ذكريات شباب » فقد كثر هذه الأيام الحديث حول هذه المشكلة : كما عاجلها صاحب الديوان بشيء من التفصيل في مقدمته .

والدكتور القط ناقد قبل أن يكون شاعراً ، أو إن أردنا الدقة ، عرفه الناس ناقدًا قبل أن يعرفوه شاعراً ، إذ الواقع أن مرحلة قول الشعر لديه كانت متقدمة من الناحية الزمنية على مرحلة النقد . وهذا أمر طبيعي لا يغيره صدور الديوان هذه الأيام بعد أن هجر الدكتور قول الشعر وتفرغ للنقد الأدبي حتى أصبح قرينا لاسمه في الأذهان .

لذلك كان من الطبيعي أن يصدر ديوانه ذاك القديم الجديد بمقدمة طويلة استغرقت أكثر من ثلاثين صفحة قطع بها الطريق على زملائه النقاد ، وحاول أن يفند فيها كل النقاط التي تصور أنهم سيثيرونها في تقديمهم للديوان .

بدأ الشاعر الناقد مقدمته برد قصائد الديوان إلى أوائل الأربعينات ، فهي لذلك لا ترضيه كل الرضا ، خاصة وأنه قد تحمس - كناقد - لطلائع الشعر الجديد في حين أن كل قصائد الديوان تتبع المنهج التقليدي في الشعر ، وتكاد تقتصر كلها على علاج تجارب ذاتية داخل ذلك الإطار القديم . ويدافع بعد ذلك عن الشعر القديم ويعدد مزاياءه ، ويشرح عناصر الفساد التي طرأت على الشعر الجديد فجعلت « الناس يشكون في قدرته على أن يخلف الشعر القديم ويصبح اللون الأوحى في شعرنا الحديث » ..

ويتهى من ذلك إلى القول بأن « النماذج الناجحة من هذا الشعر - الجديد - لا تتأق إلا لمن راض ذوقه اللغوى والفنى رياضة طويلة بالقراءة في الشعر القديم والحديث ، وممارسة الأشكال التقليدية بما فيها من قيود تفرض على الشاعر أن يولى فنه كثيراً من الجهد والعناية ، وتكسبه القدرة على أن يسيطر على اللغة ويستخدمها بكل ما لها من إمكانيات » .

وواضح أنني متفق مع الدكتور القط في هذا الرأي كل الاتفاق ، ولكنى كنت أريد أن يمضى به إلى غايته الطبيعية ، إذ لا يكفى الشاعر أن يتمرس بالشعر العربى القديم والحديث ، ويخرج من هذا التمرس بخبرة فنية ومقدرة لغوية ، لا يشك أحد في حاجته الشديدة إليها ، بل ينبغى عليه أن يبذل بعد ذلك جهداً كبيراً ليتحرر من تأثيرات هذا التمرس الطويل ليقدّم لنا انتاجه الذاتى الأصيل ، ويعبر عن نفسه بصورة الخاصة ولغته الطبيعية الصادقة ، فلا ينقل لنا أفكاره وأحاسيسه

بلغة العصر الجاهلي وصور الشعر العباسي ، ولا يهم بعد ذلك ان كان قد اختار نهج الشعر القديم بقيوده ، أم فضل التحرر منها وانضم لأنصار الشعر الجديد .

وهذا هو نفسه العيب الأساسي في ديوان « ذكريات شباب » فتمرس صاحبه الطويل بالشعر العربي القديم لم يفرض عليه نهجه وقيوده فحسب ، وإنما فرض عليه كذلك معظم صوره وأخيلته ، وجعله يفضل استعمال كثير من الألفاظ القديمة الغربية على حياتنا وعلى مشاعرنا ، وقد فطن إلى هذه الحقيقة فاعتذر عنها في مقدمته وحاول شرح بعضها مما قد يعنى القارئ البحث عنه في المعاجم !

وقصائد الديوان مليئة بالصور والتشبيهات المرتبطة بحياة العرب الجاهليين في الصحراء مما يتصل بالفيافي والقفار والخيل والنوق والسيوف والرعى ، وغير ذلك مما انقطعت صلتنا به ، وأصبح غريباً على بيتتنا وأفكارنا ، وبالتالي بعيداً عن أن ينجح في نقل أحاسيس الشاعر إلينا بالقوة المنشودة .

أما مضمون الديوان فيدور معظمه .. على حد تعبير صاحبه - « حول تجارب عاطفية مما يعرض لكل شاب في مطلع شبابه . وهي تجارب يغلب عليها الشعور بالحيرة بين مثالية الشباب وواقع الحياة ، وتتسم بكثير من الاحساس الحاد بالحسرة والتفكير القلق في المستقبل » .

ولعل ايراد عناوين بعض القصائد يكفي لتأكيد هذه الحقيقة مثل :

« قلق » ، « انطلاق » ، « حلم يقظة » ، « اذكريني » ، « ثورة الألم »
« جنة الأوهام » ، « حطم تماثيلك » ، « أذهي » . . . وغير ذلك . . .

وقد أعجبنى رأى الأستاذ محمود أمين العالم فى شعر الدكتور القط
فهو يرى أنه « من حيث المضمون فاقد لهدف محدود وإن كشف عن
جهد دائب للوضوح والاستقرار . ولكنه سامان ، ملول ، قلق ،
متعلق برؤيا بعيدة غائمة يتوقع منها معجزة الخلاص . وهذا عما يشيع
فى شعره أحيانا مسحة تفؤلية ولكنها غائمة كذلك . . . »

وفى مقدمة الديوان بعد هذا نقاط تحتاج إلى مناقشة لا يتسع المجال
لها ، كما لا يتسع لتحليل القصائد تحليلا مفصلا ، لذا أراى مضطرا إلى
الاكتفاء بنظرة سريعة عابرة أستعرض بها أهم قصائد الديوان .

ففى قصيدة « قلق » يصور الشاعر حيرته بين عواطفه وآماله
الغامضة ، وهى قرية من الحيرة التى تفيض بها رباعيات « الخيام » ،
وقصيدة « لست أدرى » لايليا أبوماضى ، ونفس النغمة النفسية
الحائرة القلقة تتردد فى معظم قصائد الديوان . أما النغمة الواثقة
المستبشرة التى نجدها فى قصيدة « عرافة » فى مثل قوله :

« يا فتنى لا ترهبى الغيب الخفى ولا دجاء
هو صنع أيدينا نكاد إذا أردنا أن نراه
غرس من الأفراح والأتراح والسلوى نراه
نلقى به فى يومنا ونلوق من خدنا جناه
تهب الحياة لنا خذا من مثل ما تهب الحياة »

هذه النغمة الواثقة المتفائلة لانكاد نجدها بعد ذلك إلا فى قصيدة

« لن أنام » التي تنفرد بين قصائد الديوان بدعوتها للكفاح وتبشيرها بانتصار الشعب على الطغاة والظالمين ..

وتعتبر قصيدة « مثال » من أجمل قصائد الديوان فهي تصور ، بأسلوب قصصي ، التناقض الخالد بين أحلام الفنان وخياله المجنح وبين واقع حياة الدم والطين ، وقد زاد من جمالها خلوها من الألفاظ والصور الغريبة ، وتنطبق نفس الملاحظة على قصائد « غياب » ، « اذكريني » ، « حطم تماثيلك » ، و « رجاء » التي يقول فيها :

« تعالى .. فالأسي فن

إلى الأرواح سباق

عميق ذلك الحزن

وما في الفرح أعماق ،

« إذا ما عطر أنفاسك

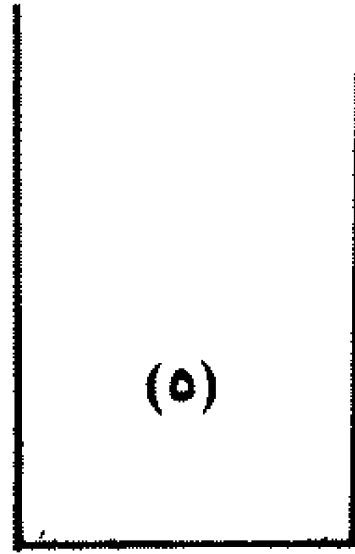
تلاشت فيه أنفاسي

شربت الفرح من كأسك

وعفت الهم من كأس »

وفي الديوان أبيات أخرى رقيقة تفيض بالصلق والشاعرية وتصور تلك المرحلة القلقة من حياة الشباب التي كتب الدكتور القط فيها قصائده ، ولكنني أستطيع أن أقول مع ذلك وأنا مطمئن تماما أن حركتنا الأدبية المعاصرة لم نخسر كثيرا بتحول الدكتور القط من شاعر على هذا المستوى إلى ناقد واع في طليعه نقادنا المخلصين ..

(مارس ١٩٥٩)



« أقول لكم »

لصالح عبد الصبور

هناك شبه إجماع على أن « صلاح عبد الصبور » واحد من الشعراء
الشبان القلائل الذين تعتمد حركة الشعر الجديد على مواهبهم
وانتاجهم . . ولقد أصبح الشعر الجديد اليوم حقيقة مقبولة نظريا ،
بعد أن جاهد « صلاح » وزملاؤه من أجل إرساء مفاهيمه في
الأذهان ، وأصبح كل ما ينقصه أن تتعدد النماذج الجيدة حتى تفحم
أعداء الشعر الجديد ورا فضيه . . ولذلك استقبل ديوان « صلاح عبد
الصبور » الجديد : « أقول لكم » بلهفة كبيرة من جانب المؤيدين
للشعر الجديد والمعارضين له على السواء . . أما الدكتور « لويس
عوض » وهو من أشد المتحمسين للشعر الجديد ، بل واحد من أوائل
من بشروا به ، فقد كانت فرحته بالديوان ناقصة لأنه — على حد قوله —
لم يجد فيه « شيئا كثيرا دامغا » يرد به على أعداء الجديد ثم يضيف :
« وجدت أن صلاح عبد الصبور لم يتطور كثيرا عما كان عليه منذ أعوام
وإن بقيت له ملكته واصحة في كل صفحة من صفحات ديوانه الجديد
وضوح الشمس في ضحاها » .

ولم يمنعه هذا الرأي من أن يشيد بقصيدة « الظل والصليب »
ويصفها بأنها « من أجمل شعره قاطبة » ، بل هي من أجود ما قرأت من
الشعر في لغات عديدة . .
وكذلك قصيدة « كلمات لا تعرف السعادة » التي قال عنها « إن
صلاح عبد الصبور قد سجل بها مستوى رفيعا لا شك في ارتفاعه » .

أما بقية قصائد الديوان فيرى « الدكتور لويس عوض » أنها عبرت
عن أفكار ومشاعر قديمة لا يستحق كسر عمود الشعر من أجل التعبير

عنها ، لأن « الأصل في ثورة العروض التي قام بها الشعر الجديد ، وخرج بها عن عمود الشعر التقليدي ، هو أن مضمون الحياة التي عرفها الأولون يختلف عن مضمون الحياة كما نعرفها اليوم ، وهو يحتم تجديد صورة الأدب بما يجعلها أقدر على حل مضمون الحياة الجديدة . ويدخل في هذا المضمون لا موضوع الشعر فحسب ، ولكن كذلك حساسية الشاعر للحياة وطبيعة انفعاله بها وتأمله لها وتعبيره عنها لغة وتخيلاً وتصويراً » .

هذا هو موقف الدكتور « لويس عوض » من الديوان ، وهو كما قلنا من أشد المتحمسين للشعر الجديد . . . أما موقف المعترضين على حركة الشعر الجديد فمعروف ، ولا يحتاج إلى التسجيل ، وإن كنا نرى أن نكتفى بالإشارة إلى الرأي الذي كتبه الشاعر « مصطفى بهجت بدوى » حينما اعترف بشاعرية صلاح عبد الصبور ، ولكنه اعترض على أساليب تعبيره ووجد أنه ينظم شعره « لاهثاً مكدوداً خائفاً أن يطلع عليه نثر النهار فإذا بقصائده تعكس هذا كله : الشيء الذي يريده . . . أى روح الشعر ، والشيء الذي يعانيه . . . أى الجهد والصعوبة والقلقلة ، والشيء الذي يخافه . . . أى النثر ! ولعبد الصبور سرحات وشطحات لا يكاد يفهمها إلا هو » . . .

أما الشاعر نفسه فقد اقتبس على ظهر الديوان تحت عنوان « اعتذار » نصاً من النشيد الثالث من « تشايلد هارولد » لبيرون ، عبر فيه الشاعر الانجليزي الكبير عن عجزه عن تجسيد أفكاره ، والتعبير عما يجول بنفسه من أحاسيس وخواطر ، ثم استعار بعد ذلك نصاً آخر من

كتاب « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم ، اعترف فيه بنفس المعجز الذي أحسه كل فنان حقيقى وهو يحاول اسكان مشاعره وأحاسيسه بناء من الكلمات والعبارات ، وبعد هذين النصين كتب « صلاح عبد الصبور » كلمة ثالثة تتسق معها فى النغم والموضوع :

« كان ما أحاوله فى هذا الديوان كبيرا كالشعر .. كالفن .. كالحياة ، ولكنه حين خرج إلى الوجود لم يكن إلا قصائد تنبىء عن مجهود لشاعر عربى فى الثلاثين من عمره ، كتبها وهو يلهث ، فى الليل ، خوفا من أن يسفر وجه النهار ، عن نثر أيامه البغيض » .

ولا أعرف نقدا لهذا الديوان أصدق مما سطره صاحبه بنفسه على ظهر غلافه .. فالمحاولة لاغبار عليها ، وهى ليست كبيرة كالشعر أو الفن ، أو الحياة فحسب ، وإنما تجاوزت بطموحها كل ذلك إلى الحكمة .. والتفلسف ، وازجاء النصيح للأجيال .. ومن هنا بدت الهوة عميقة بين ضخامة المحاولة وطموحها ، وإمكانات الشاعر المحدودة بحكم السن ، والخبرة ، ونثر الأيام والصحافة .. فجاء التعبير نثريا فى أجزاء غير قليلة لا تربطه بالشعر إلا أوهى الأسباب ، كمثل هذه الأبيات من قصيدة « صوت فلاح » :

« والصخرة السمراء ظلت بين منكيه ثابتة
كانت له عمامة عريضة تعلوه
وقامة مديدة كأنها وثن
ولحية ، الملح والفلفل ، لونها .
ووجهه مثل أديم الأرض مجدور

والفأس والدرة في جانبه تكوما
وجاء أهله ، وأسبلوا جفونه
وكفنوا جثمانه ، وقبلوا جبينه ،

وارتفع صوت الشاعر في أبيات أخرى ينثر الحكمة ذات اليمين
والشمال في نغمة لم تخل من الخطابية التي طالما عبناها على شعرنا
القديم ، ويتضح ذلك بصفة خاصة في قصيدة « أقول لكم » :

« ساحكى حكمى للناس ، للأصحاب ، للتاريخ ، إن أذنت
مسامعه الجلييلة لى ، فإن طابت وإن حسنت
سيفرح قلبى المملوء بالحب ، يطيب القلب . . » ،
« إلى ، إلى ، يا غرباء ، يا فقراء ، يا مرضى
كسرى القلب والأعضاء قد انزلت مائدتى
إلى إلى
لنطعم كسرة من حكمة الأجيال مغموسة
بطيش زماننا المراح . . »

وفي أجزاء ثلاثة انبهت الصور والرموز عند الشاعر بحيث يصعب
فهمها حيناً ، ويصعب الربط بينها داخل الجو الذهني للقصيدة حيناً
آخر ، ومن الأمثلة على ذلك قوله في قصيدة « الشئء الحزين » :

« لعله التذكار
تذكار يوم تافه . . بلا قرار
أو ليلة قد ضمها النسيان في إزار
لو غصت في دقائق البحار
لجمعت كفاك من محارها . .
تذكار »

لعله التدم
فأنت لو حفت جثة بأرض
لأورقت جذورها وأينعت ثمار
ثقيلة القدم

ولعل مما يفسر هذا الاغراب الواضح في الخيال أن نعلم أن الصورة
الأخيرة مأخوذة بنصها من قصيدة « ت . س . البيوت » المشهورة :
« الأرض الخراب » فقد جاء فيها ما ترجمته :

« أي شيتسون
يا من كنت معي على السفائن في ميلادي
هل بدأت الخضرة تثبت
من الجنة التي زرعناها في حديقتك في العام الماضي ؟ »

فإذا أضفت إلى ذلك أن الدكتور « لويس عوض » قد لاحظ أن
مدخل قصيدة « أقول لكم » . . « ملء هذه الأصدااء التي تبلغ حد
الاقتباس الصريح من قصيدة البيوت المشهورة « أغنية العاشق ج
برومروك » ، وأن فكرة قصيدة « الظل والصليب » مقتبسة من قصيدة
للشاعر الفرنسي المشهور أراجون . .

وإذا تذكرت كذلك أن « صلاح عبد الصبور » قد اقتبس في
ديوانه الأول « الناس في بلادى » في أكثر من موضع من شعر « البيوت
وأشار إلى هذه الحقيقة « بدر الديب » مقدم الديوان ، وذكر مثالا
عليها قول الشاعر :

« وأنا لست أميرا
لا ، ولست المضحك المراح في قصر الأمير »

ونضيف إلى ذلك كله أن الإشارات في قصيدة « رحلة في الليل » إلى الشطرنج ، استعملها « إليوت » أيضا في « الأرض الخراب » ، وكذلك الصلة الواضحة بين قوله « اننى خاو ومملوء بقش وغبار » وبين قول « إليوت » في مستهل قصيدته « الرجال الجوف » : « نحن الرجال بالقش حشينا » . .

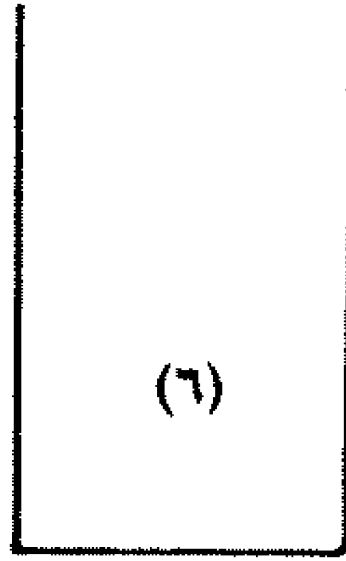
فاذا أضفنا هذه الشواهد الصريحة إلى تلك الأصداء الإليوتية الكثيرة التي تتردد في شعر « صلاح عبد الصبور » من نغمات الملال والسأم والضيق ، والميل إلى الغموض والإبهام ، والاستعانة بالأساطير والخرافات ، والميل إلى تقسيم القصيدة ، وتفتيت وحدتها الخارجية بزعم تحقيق وحدة أخرى داخلية ، ومحاولة خلق مواقف مسرحية ، وكلها خصائص مدرسة « إليوت » الشعرية . . لم يعد لدينا شك بعد ذلك في شدة تأثير « صلاح عبد الصبور » بالشاعر الإنجليزي الكبير . . وهو تأثير يمثل خطرا واضحا عليه وعلى حركة الشعر الجديد كلها باعتباره واحدا من أهم عمدها . .

ولا ينبعث هذا الخطر من مجرد التأثير والاقتباس ، ولا من انفصال تجربتنا ومشاعرنا وتراثنا عن التجربة والمشاعر ورموز التراث التي صدر عنها « إليوت » . . ولكن يضاف إلى ذلك اعتبار آخر هام ، ينبغي أن يفتن إليه كل شعرائنا ونقادنا ، وهو أن « إليوت » أصبح الآن يمثل مدرسة مناهرة في الفكر الأوربي الحديث ، وأن أكثر من ناقد جامعي كبير يرفضون معظم شعره ويعتبرونه نوعا من الخديعة التي عشت في عقول الكثيرين من الشعراء الجدد في أوروبا وأمريكا ، فأفسدت شعرهم وشوّهته ، وهو ما نحرص على ألا يتكرر مع شعرائنا

العرب ، وبخاصة مع شاعر صادق الموهبة كصلاح عبد الصبور استطاع في ديوانه الجديد أن يعبر في براعة وامتياز عن الفكر والعاطفة في حياة جيلنا المعاصر ، رغم ما شاب هذا التعبير من ملاحظات . . . واستطاع أن يعبر من قبل في ديوانه الأول « الناس في بلادى » عن تجارب عاطفية ووطنية واجتماعية بأسلوب شعري رائع وجديد . . . وإذا كان ديوانه الجديد قد تميز على ديوانه الأول بعمق الفكر وروعة التعبير ، فعندى أن « الناس في بلادى » يتميز بحرارة التجربة الذاتية واتساع مداها إلى خارج الذات في نطاق إنسانى رحب نكاد نفتقده تماما في الديوان الجديد رغم ما فيه من حكم مبثوثة ، ومواعظ تملأ الكثير من قصائده . . .

وبعد ، فإن حركة الشعر الجديد ما زالت أحوج ما تكون إلى المزيد من النماذج الشعرية الممتازة ، فهي وحدها التى تستطيع أن تكسب له أرضا جديدة وأنصارا .

(أغسطس ١٩٦١)



« أنشودة الطريق »

لكمال نشأت

الشاعر الصاخب ذو الصبوات نضج وشاب فؤاده ، وأصبح أبا
يفتح ديوانه الجديد بقصيدة جميلة يناجى فيها وحيدته ، ويصف هدأة
نومتها والآمال والأحلام التى تمثلها ، ثم يرسم هذه اللوحة الجميلة
المنمنمة :

« نأمت نهد
وبقية من بسمة فوق الشفاء
لما نزل فوق الشفاء
ويد بجانب خدما
ويد تنام بصدرها
والأرنب المنقوش فى الثوب الصغير
نزق المسير
وصفارة مترنحة ..
وعلى الوساد
كالزهرة المفتحة
نأمت نهد »

وتنام « نهد » ويحلم أبوها بمستقبلها ومستقبل جيلها وقد « جف
به القتاد » ، يوم تكبر وتسأله عن ماضى أيامه وعن الجيل الذى
صاحبه وهل عاش فيه كما يريد ، فيقول لها : ويحك يا نهد لم
تنصفيه :

« أنا قد أكلت الجوع والألم المرير
وعرفت ما معنى الضياع

كل الضياع
ومشيت حيث خطى المتنون

وعلى الدجون
وعلى الصباح
آثار دم سال من هذى الجراح
كافحت عمرى يا نهاد
ولك الكفاح
فلقد أردت لك الحياة
بيضاء بغيرها سلام
وضحى رغيد
إلى أردت لك الحياة
ولجلك المرجو يا كنزى الوحيد

ويستيقظ الشاعر من حلم يقظته على صوت الأم تطمئن على
« نهاد » ، فيجد نفسه إلى جوار سريرها ويده تحرك مروحة ، « وعلى
الوساد كالزهرة المتفتحة نامت نهاد »

والقصيدة جميلة صادقة الانفعال ، استطاع أن يجمع فيها بين
أدق التفاصيل الاليفة ، كنقش الأرنب على ثوب الصغيرة ، وبين
المدلول الانساني العريض المتمثل في كفاح الآباء ومعاناتهم من أجل
أن يصنعوا لأبنائهم مستقبلا أفضل يسوده أمن وسلام . . ولم تسطع
عاطفة الشاعر على القصيدة فتحولها إلى مجرد تعبيرات وجدانية مشوشة
لأرباط بينها ، وإنما استطاع أن يهذب هذه العاطفة ويقدمها في شكل
قصيدة قوية البناء حسنة التصميم ، تبدأ بعرض عام لجو البيت
والطفلة نائمة ، ومدى ما تمثله هذه الطفلة لأبيها ، ثم يعرض لها

لسوحة مفصلة أثناء نومها ، يخرج منها إلى جو الحلم على نحو ما أسلفنا ، ثم يعود في النهاية إلى الجو العام المصاحب لنومها الذي بدأ به القصيدة .



ولا يشارك هذه القصيدة في متانة بنائها وحسن تصميمها سوى قصيدة « منى » التي يبدأها الشاعر بالغزل في عيني « منى » ويعطى جوا عاما لما كان بينهما من حب وذكريات ، ثم يزيد هذا التعميم تفصيلا فيقول :

« وآه يا منى
لو كنت تذكرين
أحلامنا . . وحيننا . . وحيننا القديم
ورفقة صغار
إذا مضى النهار
تفرقوا وعاودوا ان أشرق النهار
وكنت يا منى
في جمعهم صغيرة نحيلة القوام
كأنك المصفور . . »

ويمضي الشاعر يذكر « منى » بتفصيلات ما كان بينهما من حب ولهو بريء ، ثم إذا به يتوقف فجأة ليتساءل كيف تشتت الهناء ، وكيف مرت أيام وشهور وسنون طوحت بهما من حبهما وعن حبهما ، فسار في طريق وسارت هي في طريق ، ثم يسألها :

« فإين أنت الآن من دوامة الحياة
أزوجة نجر في مسيرها الأطفال ؟ »

لقد عاد إلى الحى القديم بعد عشرين سنة ، وعاد به الخيال إلى
أيام الطفولة وأنكرت عيناه ما ترى . . لقد « تهدمت دكانة الخلاق في
أول الزقاق » ومكان بيتهم القديم رأى عمارة شاهقة . . فهكذا الحياة
« تبدل الجماد والأيام والانسان »

ولكن الشاعر لا يتوقف عند هذه النغمة الحزينة الأسيفة ، بل
يختتم قصيدته ختاماً حلوا مشرقاً تتردد فيه نفس نغمات الغزل العذب
التي استهل بها القصيدة . فيقول في تغاؤل حبيب بالغد وبالحياة :

« لعل في زقاقنا وحينما القديم
في هذه الساعات
رواية جديدة تعيدها الحياة
وعاشقين ينسجان قصة الصبا
وحبه الطهور
وبعد حفة من السنين يتشد الفقى
لحبه القديم
ما أنشد الفؤاد في عينيك من لحون :
« كأرض أورشليم
ودمعة اليتيم
في الطهر والصفاء
عيناك يا منى . . »

ان الشاعر الصاحب ذا الصبوات سعيد بما قدمه في ديوانه الجديد
« أنشودة الطريق » من شعر عائلى يراه بابا جديدا في شعرنا العربى لم
يسبقه إلى الاجادة فيه إلا قليلون ، وهو سعيد كذلك بما قدمه في
الديوان من شعر وطنى أسهم به في معاركنا وانتصاراتنا ، وترجم
بعضه إلى اللغتين الصينية والروسية . . وهو محق في سعادته بلا
ريب ، ولكن ليس إلى الحد الذى يغير من صورة شعره في أذهاننا ،
فما زال الطابع الغالب على الديوان هو شعر الحيرة والغربة والضيق
وذكريات الدموع والجراح . . والقلب الوامق الذى لا يكف عن
الوجيب حتى ليضيق به الشاعر فيخاطبة في قصيدة حديثة من أجله
وأصدق ما في الديوان قائلا :

« يا قلب

يا طفلا حملنى هم

يمشى فى النور ويتركنى عبد الظلمة

الشعر الأبيض فى الفودين

ومهر كيانك نظرة عين ؟

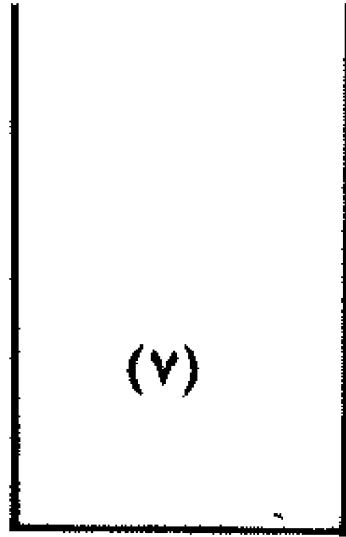
يا قلب كفاك »

وإذا كان لنا على الشاعر مأخذ أو ملاحظات ، فهي ملاحظات
تفصيلية تتصل ببعض الأخيلة الشعرية المهتزة والتشبيهات القلقة .
أما ما نلاحظه عليه بشكل عام فهو أنه شاعر مقل فى إنتاجه ، وفى توليد
الصور الشعرية وعلاجها ، وقد تكون هذه ميزة فى أحيان كثيرة ،
فتبعد شعره عن التكلف والصنعة اللتين طالما أفسدتا الكثير من شعر

شعرائنا ، ولكنها في أحيان أخرى تتحول إلى نوع من الكسل يقلل من قيمة كثير من القصائد فتبدو القصيدة غير مكتملة الصور وكأنها مبتورة ، وهذا ما لاحظناه على قصائد « عودة البطل » ، « أطفال القرية » ، « شهيد » ، « شيراز » ، « غريب » فكلها كانت في حاجة إلى مزيد من التنمية والعلاج الشعري الأكثر عمقا وإفاضة . .

وبعد ، فما زال « كمال نشأت » الذي قارب الأربعين وشاب فوداء ، هو نفسه ذلك الشاعر الصاحب ذو الصبوات الذي طالما ملأ ليالي شبابنا بصوته المتهدج وقصيدة العذب الرقيق ، وما زالت في شاعريته أفويق نرجو ألا تشغله أشعار الأسرة ومسئولياتها عن متابعة الهزج بها بين الحين والحين . .

(يونيو ١٩٦١)



« في العاصفة »

الكيلانى حسن ء

لو أنك مثلى لا تعرف شيئا عن هذا الشاعر لكان باستطاعتك أن تستشف الكثير من خفايا نفسه ومقومات وجدانه من خلال قصائده القليلة المنشورة في هذا الديوان الصغير ، وتلك بلا شك إحدى مزايا الشعر الجيد الذى تحس معه أن الشاعر يتغنى فى صدق وبساطة بموضوعات قريبة من نفسه لصيقة بروحه ، ولا يتكلف علاج موضوعات لا يكاد يربطه بها أى وشاح نفسى لا لشيء إلا لأن هذه الموضوعات هى الرائجة هذه الأيام ، أو ليقال إنه يتجاوب مع الأحداث ويتفعل بالمناسبات .

وستحس من خلال قصائد الديوان كذلك أن الشاعر ملتهب الوجدان بتجربة الفن ، يدرك أن الطريق شاق وشائك ، فقد وجدته كذلك وعانى كثيرا أثناء المسير ، ولكنه ليس متشائما ولا يائسا مع ذلك ، بل على العكس يتطلع دائما إلى غد مشرق مغرد الأطيار ، ويؤمن أن أبناء هذا الغد إنما سيصلون إليه وسيعيشونه عن طريق معاناتنا نحن ومن خلال آلامنا ودمائنا المسفوحة على الطريق . . فيخاطبهم فى القصيدة الأولى فى الديوان قائلا :

« فلتذكروا أنا عبرنا ألف ألف قنطرة
ولم تزل عظامنا من حولكم . . مبعثرة
كم جبهة عالية ، ملهمة . . مفكرة
ما أبدعته فى سجل الخالدين مفخرة
تهالكت على الثرى ساقطة معفرة
وللرياح حولها مناحة . . وزجرة .

ويتكرر هذا المعنى في عدة قصائد بالديوان ليؤكد أنه إحدى المقومات النفسية للشاعر المتطلع إلى حياة أرحب وأخصب للأجيال القادمة يسهم في التمهيد لها بمضيه في تجربته الفنية واقتلاع الأشواك من الطريق وبذر البذور الطيبة مكانها ، ويبلغ هذا المعنى في قصيدة « الشمس والعاصفة » التي استوحاها من أسطورة يابانية ، فترى في أول القصيدة الشمس وقد ألقت خيوطها الذهب على الأرض السعيدة الهائثة ، وإذا برب العاصفة يستشيط غضبا ويستعين برياحه وأمواجه وصواعقه ليحيل الكون إلى بركان يتلظى بالخراب والدمار . .

« والشمس تناضل جاهدة كأسير خلف القضبان
وارتفع على الأرض ضجيج لن نسكت أبدا الهوان
فاوى للمعبد قديس ، يتلو آيات ، ومثاق
وصغار الصبية قد ضجوا بدفوف ، ضجوا بأغان
وهناك على القمم شباب يتشر ، وبين الوديان من كل جرى عملاق . .
ممشوق . . كعمود الزان
قد حل الجعبة واستلقى ، لديك حصون الطغيان
سمعتة الآلهة فثارت ، ما مصدر هذا الطوفان ؟
والفتحت فالشمس سجين مازال من القيد يعانى
فكوها ، فكوا قبضتكم عن هذا المعبود الثانى
ولتلقوا في السجن إله العاصفة ، إله العدوان
فارتفعت أفراح شتى ، ومباهج في كل مكان
عادت للشمس أشعتها . . لتسجل نصر الانسان »

والشمس هنا رمز كبير للحرية والرخاء والسلام وكل ما هو خير وجميل ، ومن ثم فإن إنتصارها على إله العاصفة معناه إنتصار كل هذه

المعانى على قيم الشر والعدوان والطغيان . . وهذا ما يؤكد هذه السمة النفسية المتفائلة المؤمنة بالغد عند كيلانى حسن سند .

وهذه القصيدة من أجمل قصائد الديوان ، وفيها مع ذلك عيب من عيوبه الجوهرية وهو اضطراب الصورة الشعرية في بعض الأحيان وعدم نضجها فحين يصف إله العاصفة مثلاً بقوله :

لحيته تمتد جبالا ، آلاف أفاع . . رقطاء . .

نجد أن الصورة لا تتناسب مع ما يريد أن يسيغه عليه من رهبة وقوة وبطش ، وحين يصف فرحة الكون بالشمس قائلاً :

« فتؤذن للفجر ديوك ، ويثرثر أطفال الدار
ويصفر راع أغنية فترد ذوات المتقار »

نرى أنه هبط بصورة الشعرية المحلقة إلى مستوى العادى والمألوف ، وأكاد أقول المبتذل من الصور والأفكار . ويتكرر هذا العيب في كثير من أبيات الديوان ، ويصل إلى غايته في حديث الفلاح المتحور وهو يعبر عن فرحته فيقول :

« فلتمرحى يا شاة فى حقلنا
فأنت مثلى كنت فى محنة
وأنت يا ديكى يابن الدرى
غرد مع الأطيار فى الأيكة
من خلفك ينبوع ، حلو الرؤى
كصفحة المرأة فى الجلوة »

وواضح ما فى هذه الأبيات من سداجة مضحكة تقترب من أناشيد التلاميذ الصغار فى المدارس ، وليس معنى هذا أننا نرفض

السذاجة والبساطة في الأداء الشعري ، فعكس ذلك الصحيح ولكن
السذاجة المطلوبة هي تلك التي تتناغم مع معطيات الحس الصادق بلا
تكلف ولا افتعال ، وسأضرب لذلك مثلاً من الديوان نفسه حين
يقول الشاعر في قصيدة « إنسان بلا أسطورة » .

« لكننا أفراحنا .. كثيرة .. لا تحصر
الليل لا ننامه ، نظل فيه نسهر
وكلمة بسيطه .. نجعلنا نكركر
وفي الصباح كالطيور دائماً .. ننقر
لكسرة يابسة ، لكوب ماء نشكر » .

فهذه سذاجة محبة صادقة تؤدي من الشاعر ما قد تعجز عنه
الاطالة والصور الكثيفة المعقدة .

والشاعر شديد الارتباط بأبيه وأمه يتكرر التعبير عن هذا الارتباط
في عدة قصائد بالديوان ، ولديه كذلك إحساس واع بالفروق الطبقيّة
أحسن التعبير عنه في قصيدته « إنسان بلا أسطورة » وه ذات ليلة » ،
وإن لم يحسن تصميم بناء القصيدة الأخيرة رغم جمالها فهو يبذلها
بالحديث عن موت المرأة الفقيرة وأثر ذلك فيمن حولها ، فلا يهتم أحد
برحيلها سوى قطتها وطيورها الصغير ، وينتقل بعد ذلك إلى الحديث
عن حياتها الشقية وحبها للناس ، فإذا انتقل إلى السيدة الثرية قلب
الآية فتحدث عن حياتها المترفة أولاً ، ثم انتقل إلى وفاتها وأثره في
الناس ونفاقهم لها حتى بعد موتها ، وهذا الترتيب لا يبرز المقابلة على
النحو المطلوب .

وفي قصيدة « الكلمات السطبية » لم يوفق الشاعر إلى الوزن المناسب لمشاعر الحزن والشجن التي تصورها القصيدة ، بل استعمل وزنا سريعا راقصا لا يتسع لإبراز أعماق المشاعر التي اضطرت إلى المرور بها مرووا سريعا سرعة الوزن الرأقصر . . وإن لم يمنعه ذلك من الالمام بمعان طيبة أصيلة مثل قوله :

« ولأن اللقمة . . عتقاء

لا تبذل . . إلا بمهانة

مازال يدور . . بساقية

جفت ويواصل دورانه »

وفي الديوان الصغير عيوب ومزايا أخرى كثيرة ولكنك لا تملك وأنت تقرأه إلا أن تحس أنك في صحبة شاعر موهوب حقا لا تنقصه إلا بعض الدربة والتعمق في المشاعر والتجارب ليصبح واحدا من طليعة شعرائنا الجدد .

(نوفمبر ١٩٦٢)

(٨)

« أغاني الصبا »

ملك عبد العزيز

« أكثر هذا الشعر قد كتب ما بين السادسة عشرة والحادية والعشرين ، أى فى سن الصبا أو الشباب الأول . . وقد انقطعت بعد ذلك عن قول الشعر حتى أواخر سنة ١٩٥٧ ، إلا قطرات قليلة فى العامين السابقين » .

هكذا تقول الشاعرة الرقيقة « ملك عبد العزيز » فى مستهل تقدمتها لديوانها « أغانى الصبا » ، فإذا حيرك أمر انقطاعها الطويل عن قول الشعر ، فلا تلومن إلا أستاذنا وأستاذها الدكتور مندور الذى اختارها من بين تلميذاته فى كلية الآداب لتكون شريكته فى حياته وجهاده ، أنه يفسر سر هذا الانقطاع الطويل قائلاً :

« . . كان لنا فى حياتنا المشتركة من الأهوال والمغامرات فى ميادين السياسة والثقافة والحياة العملية ما يهز أقوى النفوس . ومع ذلك فأشهد الله أنى ما أحسست منها يوماً غير صلابة العزم واطمئنان الثقة وعمق الإيمان مما آزرنى فى أقسى المحن وأمدنى بذلك الفيض الروحى الذى جابهتها به حتى انتصرنا معاً فى معركة الحياة ، وإن تكن ضراوة تلك المعركة وأعباء الأسرة التى تعول اليوم خمسة أبناء قد استنفدت من طاقه الشاعرة ملك ما صرفها — خلال سنين طويلة — عن مواصلة كتابة الشعر » .

فإذا لم تقتنع بهذا التفسير القوى الذى ساقه ناقدنا الكبير ، فما عليك إلا أن تقلب صفحات الديوان ، لتدرك أن الشاعرة قد اختارت لنفسها ميداناً واحداً لا نقول الشعر إلا فيه ، وهو ميدان

الغناء الوجداني الذي يصور آلام النفس وانفعالاتها بالطبيعة ،
وحيرتها المبهمة التي لا تكاد تبين . . وطبيعي بالنسبة لمن أختار لشعره
هذا الميدان الذاق الواحد ، أن يصمت عن الغناء إذا ما شغلته
أحداث الحياة الخارجية وصروفها . .

ولم أستطع وأنا أعيش بين صفحات هذا الديوان أن أمنع نفسي
من تذكر ذلك الجو النفسي الغريب الذي كانت تحيا فيه كثير من
زميلاتنا طالبات كلية الآداب ، والذي أرجو أن تكون طالبات اليوم
قد تحررن منه ، كن بعشن في وحدة نفسية قاحلة فرضتها عليهن كثير
من الأوضاع الاجتماعية السائدة في بلادنا . . كن يلتقين في الصباح
بأساتذتهن وزملائهن وزميلاتهن ، ويحلقن في أجواء فنية ممتازة خلقتها
عبقريات كبار الغرب والشرق ، ويتصلن بأحدث النظريات في
ميسادين العلوم الانسانية . . وقد يشاركن على استحياء في بعض
النشاط الاجتماعي للكلية . . ولكن قلما كن يرتبطن بصداقات
حقيقية مع زملائهن وزميلاتهن ، وإذا حدثت ووجدت مثل هذه
الصداقات فإنها تنتهي عادة عند باب الكلية أو عند محطة الترام . .
حتى إذا عدن إلى بيوتهن وخلعن ملابس الخروج ، خلعن كل
ما يتصل بحياتهن الصباحية في الكلية من أفكار وأحلام وآمال ،
وبدأن يتصرفن على النحو الذي يرضى أهل البيت ، وهم في الأغلب
يتمتعون بعقلية شرقية محافظة ، تنظر إلى الفتاة ، مهما بلغت درجة
ثقافتها ، باعتبارها « عورة » يجب سترها ومراقبتها ! . .

ومن المؤكد أن حياة الصباح بما فيها من شعر وأفكار وأحلام لا يمكن أن تخلع حقاً كما تخلع الثياب ، وإنما هي تختفى في نفس الفتاة ، وتتخذ لها مسارب تختلف باختلاف تكوينها النفسى . . فإذا كانت مثل هذه الفتاة التى صورت شاعرة فأى موضوع يمكن أن تعالج ، وأى مشاعر يسمح وضعها الاجتماعى بتصويرها دون أن تتعرض للسخرية والاستهجان ؟

إذا أردت أن تعرف الإجابة على هذا السؤال فما عليك إلا أن تقرأ ديوان « أغاني الصبا » الذى كتبت الشاعرة معظم قصائده وهى لا تزال طالبة بكلية الآداب . .

إنها تصلى للخريف ، وتناجى نجمة الغروب ، وتخطب الأمواج والرياح والورود . . وترقب اشراق الشمس وغروبها ، وتصور أنات قلبها المفعم بأشواق غير محددة ، وهى أثناء ذلك كله يغلب عليها حزن مرير لا تستطيع أكتناه سره ، حتى وكأنها تستشعر ذلك الألم الغامض الذى وصفه « بول فيرلين » بقوله :

« ألا ما أقساه ذلك الألم الذى نستشعره دون أن ندرى له سببا ودون أن يكون فى قلوبنا حب ولا بغض » .

أو على تعبير الشاعرة نفسها :

« ليتنى أعلم داء كامننا
فأروم البسرء لسداء الكسمين »

هذا الحزن الذى يشيع فى معظم قصائد الديوان استطاعت الشاعرة أن تفلسفه لقلبها :

ولا تحسبن الحزن يقضى على
شبابك الغض فتلوى الزهور
فالحزن يشجى أعينى والأسى
فتسكب الدمع كدر نضير
والدمع ياقلب كقطر الندى
يرطب الزهر فيزكو العبيد

وإلى جانب هذا الحزن العميق الذى يسمو أحياناً إلى نوع من
التصوف القانع ، نستطيع أن نحس الشوق إلى الحياة يتسلل إلى بعض
القصائد فى خوف ووجل :

« عشت طول العمر حيراناً عليك
عشت طول العمر ظمآنًا إليك
ثم صاح القلب لما أن رآك
ها هو النبع فروى شفتيك »

وما تكاد تفرح بهذه النعمة المشرقة حتى تفجأك الشاعرة بمسوح
سميك من التقوى والتبتل :

« لن أرى غيرك نبعاً فى الحياة
فبك كل الكون يانبع السقى
لن أرى غيرك رياً للفضاد
منك كل الكون يانبع أسقى »

على أنك تستطيع أن نلتقى بهذه النعمة المشرقة أصفى ما تكون فى
قصيدة « ألحان » ، حديث الوردة « ، اشراقة » ، وأبيات أخرى قليلة

تتخلّى فيها الشاعرة عن حزنها ذاك الكثيف لتستبدله بنغمات قوية
مشرقة بالعزم والأمل كقولها :

« اصصفي ! اصصفي يساريح !
هأنا ، وحدي .. هنا
لن تنالي من ثباتي منفي
أنا أقوى منك ياريح .. أنا ،
أوقولها :

« يساوهم كيف ظننوا أن بي وهنا
أنا القوية رغم المظهر الخضر
ما أعذب الجهد مني في مقارعة
وما ألد صراعا بعده ظفري
أصارع الدهر - رغم الدهر - أصرعه
ولو بذلت دمي ينساب كالنهر
هذي الدماء التي تنصب صاخبة
أعز عندي مما أنساب للخفر ،

تلك « أغاني الصبا » أو مطالع الشباب ، أما أغاني المرحلة التالية
فاذا كانت قد بدأت من حيث انتهت أغاني الصبا - كما قالت الشاعرة
في تقديمها ، وكما تؤكد هذه الأبيات التي قالتها عام ١٩٥٦ :

في	فؤادي	نغم
حائر		مضطرب
في	فؤادي	نغم
ليته		ينسكب

كالدجى	غمامض
كالماء	دامع
كالندى	مرهف
كالضياء	ناعم
خفى	فيه
عجيب	وولوع
نسزى	فيه
المغيب	كجراح

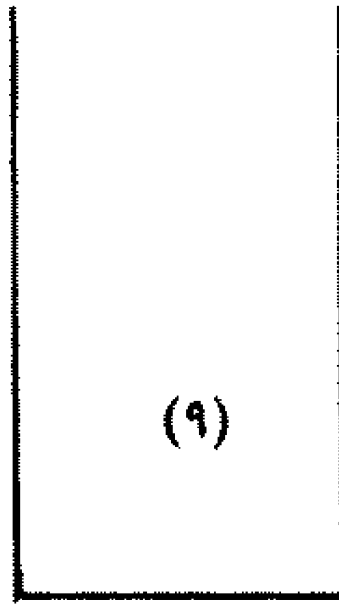
فإن الشاعرة لم تتوقف مع ذلك عند هذه الذاتية المغرقة ، بل انطلقت فى محاولة جديدة تماما وضح فيها لأول مرة خروجها من قوقعتها الحزينة الدامعة إلى رحابة المجتمع وأصواته وأحداثه ، فاستطاعت أن تنفعل باستشهاد البطل الشاب « جواد على حسنى » فى معركة « بور سعيد » ، ولعل للأمم دورها فى إيقاظ هذا الانفعال وإلهابه بأصدق الصور الشعرية وأقواها ، وبخاصة فى مطلع القصيدة الطويلة وختامها الذى تقول فيه :

« جواد يا طفلى الحبيب لم تزل تعيش
فى خفقة الأمواج فى اختلاجة الشجر
فى نصرنا ، فى مجدنا النضير
فى يومنا العزيز فى الغد الكبير »

فإذا أضفت إلى قصيدة « ذكرى جواد » الطويلة تلك الأغاني الحديثة التى أسمتها الشاعرة « إلى نجمة الغروب » بعد أن تلحظ ما فيها من تطور وصدق فى الانفعال والأداء ، أدركت أن فى الشاعرة امكانيات

خصبة نرجو أن تتيح لها التعبير عن نفسها في « أغاني الشباب » . . وفي
هذه الحقيقة عزاء كبير عن كثير من قصائد الصبا التي قد نضيق بما فيها
من ذاتية مسرفة ، وانطواء شديد على النفس الحزينة الباكية التي
لا تملك حتى أن تفصح عن حقيقة مشاعرها وأشواقها . .

(أكتوبر ١٩٥٩)



« همسة الروح »
لروحية القليني

يغلب على هذا الديوان للشاعرة « روحية القلبى » طابع الشعر
الوجدانى العاطفى ، ويقول الأستاذ خالد الجرنوسى فى تعريفه
بالشاعرة والديوان :

« ينبع هذا الشعر من معين واحد . . واحد لا شريك له ، هو . .
الحب والخير والجمال . . لذلك يسمو بالإحساس ، عن دنيا الناس .
وأين تلمست فيه الحب والخير والجمال وجدته ! ولكن فى صورة قدسية
تجسد فيها الشاعر والأحاسيس وتتحول إلى كلمات من نار ونور ، لها
إشراق ، كما أن لها إحراق لأن لها حرارة الصديق وإشراقة الحق !
وهذه الشاعرة تعد نسيجا وحدها ، فيها أخذت نفسها به من
اتجاهات أدبية ، فلا هى مقلدة لأحد ، ولا هى متأثرة بأحد . . ومهما
يكن شعرها مزيجا من الرومانسية والواقعية . . فهى فى رومانسيتها أو
واقعيتها فى سمت النساك تنشد المجهول ، فى غيبوبة حالة ، تستغرق
الوعى الحسى ، كصلوات العارفين ! »

ولا أدرى لماذا يعيش كثير من الشعراء فى بلادنا ، والشاعرات
بصفة أخص وأوضح ، فى عالم من الوحدة الحزينة والتأملات المبهمة
المضنية . .

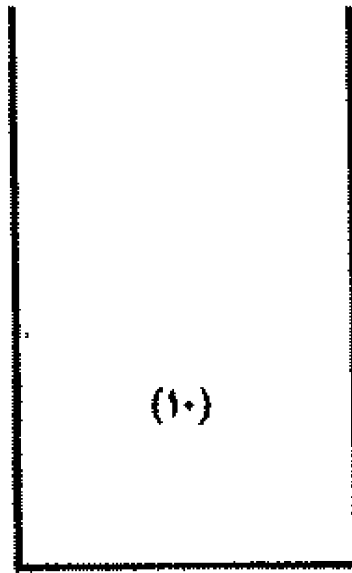
فما قرأت ديوان شاعرة من شاعراتنا إلا وأحسست بمدى ما تعانيه
من وحدة نفسية مريرة محيرة . . وهن فى تعبيرهن عن حنينهن وأشواقهن
يلجأن فى العادة إلى أساليب التورية والإبهام ، وقلما تصدر عنهن نغمة
صريحة صادقة . . على أن فى ديوان « همسة الروح » إلى جانب ذلك
نغمات عديدة صادقة مشرقة من أجلها قصيدة « ليتك تدرى » :

تملأني وأنت حبيب روحى
وتشقىني وأنت ضياء عيني
وتفسو في هواك ولست تدري
بأن الظلم منك وليس منى
وتحسب (ظالما) أنى عذاب
لقلبك فى الهوى والفدر فى
وتتركنى لدمعى فى الليالى
وأشقى فى النهار بنار ظنى
فليسكنك يا حبيب الروح تدري
فتصفح راضيا فى الحب عني
ولسكنى أراك تسطن أنى
مللت هواك . ما أقسى التجنى ،

وفى الديوان قصائد أخرى وطنية واجتماعية ووصفية . . . وقد
توقفت كثيرا عند قصيدة « رثاء الشرنوب » لما لاحظته عليها من تعميم
لا تحدد معه الشاعرة شيئا من ملامح شخصية الشاعر الراحل . .
بحيث تصلح القصيدة لرثاء أى زميل آخر . . وكان المفروض أن تلهم
الزمالة والمعرفة الشخصية الشاعرة بعض الأبيات التى تحدد سمات
المرثى وتخصه بحزنها وألمها لفقده . .

على أن الديوان يمثل بشكل عام شاعرة ناضجة تعبر عن مشاعرها
فى كثير من الصلق والافتدار ، فتنقلها إلى نفس القارىء وتثير فيها
الشجى والانفعال . . وتلك أهم سمات الشعر الجيد . .

(يوليو ١٩٦٠)



« باقة نور »

لعبده بدوى

عبد به بدوى من الشعراء الشبان الذين أتاحت لهم ثقافة لغوية أصيلة ، ثم أتاحت له ظروف حياته أن يتجه بشعره هذه الاتجاهات المتميزة التي نلمحها في ديوانه الثانى « باقة نور » أكثر وضوحاً وإشراقاً عما كانت عليه في ديوانه الأول « شعبي المنتصر » الذى صدر منذ عامين . .

لقد نشأ الشاعر في بيئة ريفية زاهية الألوان طبعت صورها في نفسه فانعكست في العديد من قصائد ديوانيه . . ودرس في وسط ديني محافظ فانتشرت نغمات غيبية مؤمنة في العديد من قصائده . .

وعاش الشاعر يقظة بلاده وانتفاضاتها الوطنية فعبّر عنها في كثير من القصائد الوطنية الصادقة . . ثم ارتبط بالقارة الإفريقية ارتباطات وثيقة كواحد من أبنائها أتبع له أن يعمل ثلاث سنوات مدرسا بالسودان ، ثم سكرتيراً لتحرير مجلة « نهضة إفريقية » فزاد ذلك من وعية بمشكلات القارة وإحساسه بآلامها وآمالها ، ومكنه من متابعة أحداثها وانتفاضاتها التحررية المارّة . . فكان من الطبيعي وهو الشاعر المرهف أن يرتاد هذا الأفق الإفريقي ، وينظم فيه الكثير من ألقانه . . وليس أدل على أصالة هذا الاتجاه لديه من إهداء ديوانيه . . فقد أهدى ديوانه الأول « إلى الحياة المرتفعة في اصرار تحت الشمس في السودان الحبيب . . »

وحينما اتسع أفق مشاعره الإفريقية جاء إهداء ديوانه الجديد هكذا : « إلى القارة التي أعيش بضوئها وحبها ، إلى إفريقية . . »

وحينما تقرأ الديوان ستحس أن هذا أنسب إهداء له ، إذ أن

نصف قصائده يعالج موضوعات إفريقية . . ومن أروع هذه القصائد
« إفريقى » ، « قصة نكروما » التى يختمها قائلا :

« ويهلل صبح من نور
فلذا الحربة فى الدور
ترنو فى هذب مبهور
تبدو فى غاب مسحور
فى منجم ماس يلدور
فى بسمة جار « نيجيرى »
فى شعب حر منصور
رفع الرايات المنقومة
أغلاها جبهة نكروما »

ومن هذا الجو الإفريقى المناضل استوحى الشاعر أربع مسرحيات
شعرية قصيرة ، لو افتقرت إلى عنصر الصراع الدرامى فإن نغماتها
الثورية الصادقة قد تعوض كثيرا من هذا النقص . . وهى تشير ، على
كل حال إلى أن باستطاعة « عبده بدوى » لو اهتم بدراسة أصول
الكتابة للمسرح أن يوفق إلى كتابة مسرحية شعرية ناجحة . . وأستطيع
أن أؤكد من الآن أنها لن تعالج موضوعا غير النضال الإفريقى الذى
يعيشه الشاعر بكل وجدانه . .

و« عبده بدوى » من الشعراء المتأنقين فى اختيار ألفاظهم
الحريصين على موسيقى أشعارهم . . ويتضح ذلك بصفة أخص فى
قصائده الوجدانية والوصفية مثل « حريق » و« العنقود الأخضر » ،
« ما بعد السبت » . .

(يوليو ١٩٦٠)

(۱۱)

« أيام من عمری »

لابراهيم محمد نجا

يقدم الشاعر لديوانه بمقدمة طيبة بعنوان « أنا . . والشعر » يعرف فيها بمفهوم الشعر عنده ، ويتطوره الفنى ومذهبه فى قول الشعر ، وهى مقدمة هامة فى دراسة الشاعر وتفهم شعره ، ومن الممكن أن نوجز أهم الحقائق التى نخرج بها من هذه المقدمة فيما يلى :

● الشعر الذى يستحق أن يسمى شعرا فى نظره هو شعر شوقى .
بدأ يحفظه ويعجب به وبموسيقاه قبل أن يستطيع فهمه أو إدراك معانيه .

● أعجب الشاعر بالشعر العربى القديم ولا سيما المتنبى وأبا تمام والبحترى وأبا العلاء ، وإن اختص المتنبى بالمزيد من إعجابه .

● تعرف إلى شعراء مدرسة « أبولو » وأعجب بروحها الرومانسية الرقيقة الحزينة ، فأصبح يفضلها ، ويفضل الحب والشعر وصاحب « العبرات » فتى رومانسيا حالما !

● قرأ شعراء المهجر فأعجب بصورهم الجديدة ولا حظ أن صياغتهم اللغوية ليست فوق مستوى النقد .

● عرف « العقاد » ودرس شعره وأخذ عنه النزعة الفلسفية الواضحة فى بعض قصائده .

● تجارب الشاعر « تكاد لا تنبع إلا من تجربتين كبيرتين : الحب والغربة » ويضيف فى المقدمة أيضا :

« بالحب والغربة يا قلبى . . بالحب والغربة عرفت الشوق والحنين والسهد والعذاب ، والحيرة والقلق ، وعرفت الأهات والدموع !

وعصرت كل ذلك حقيقا سميته شعرا وقدمته للناس ، وما قدمت لهم
في الحقيقة غير قلبي المعذب ، وروحي الحزين !

وكان لي في غربتي صديقان حفيان : الليل والبحر ، أشكو إليهما
فيسمعان ويستجيبان ، وكم ضمنى الليل وحننا علىّ ، وكم هش لي
البحر واستمع إليّ ، وكم وجدت عندهما سلوة القلب وعزاء الروح .

● يرفض الشاعر التخطيط في الشعر ، أو الالتزام ما لم يصدر من
أعماق الشاعر .

● ويرفض كذلك الشعر الجديد في شيء من الرفق لأنه « لا شعر
حيث لا وزن ولا قافية » ويفضل له مجال المسرح .

هذه هي أهم محتويات المقدمة الهامة التي صدر بها ديوانه ، ولم أرد
أن أقف عندها كثيرا إلا بعد أن انتهيت من قراءة كل قصائد الديوان
لأعرف إلى أي مدى ينطبق ما جاء فيها على شعر الشاعر ويصدق على
منحى قصائده ومضامينها .

والحقيقة الأولى التي تظالعتنا من قراءة ديوان « ابراهيم محمد نجا »
أنه طاقة شعرية طيبة تعرف كيف تتفعل وكيف تعبر عن انفعالاتها في
صدق وقوة إيجاء . ولكني أعتقد مع ذلك أنها طاقة شعرية مبددة
لا يعرف صاحبها كيف يستفيد منها ليقول شعرا قويا باقيا . فإذا بحثت
عن مظاهر هذا التبدد فستجده أوضح ما يكون في هذه المقدمة التي
حرصت على أن أنقل منها فقرات كاملة توضح المرحلة الرومانسية
المفرقة التي مازال الشاعر يعيشها ، وستلمس آثار هذه الرومانسية في
قصائد الديوان ، بل في كل بيت من أبياته .

قد يقول الشاعر إن الرومانسية ليست عيباً ، بل قد تكون ميزة من
مميزات الشاعر ومظهراً من مظاهر تميزه ، وهذا حق ، ولكن بشرط أن
تتسع هذه الرومانسية وتعمق فيعمق بالتالي أسلوب التعبير عنها ويرتفع
بشعر الشاعر من مجرد الشكوى والتأوهات الساذجة إلى صور فنية
خصبة متنوعة متعددة الأبعاد تحمل إلى القارئ أحاسيس الشاعر في
أبعد أغوارها وتغاطب منه أعماق نفسه ، وتنشئ علاقات جديدة بين
المشاعر والأحاسيس المألوفة وبين مواقف الحياة الحاضرة والماضية ،
وبين مظاهر الطبيعة وكل ما يحيط بنا من أشياء فبهذا وحده يستطيع
الشاعر الرومانسي المعاصر أن يرتفع إلى مستوى التعبير الفني المقتنع ،
والا ظل متخلفاً كمن يصف الأطلال ويكي عليها وسط مدنية القرن
العشرين .

وعندي أن الشاعر لم يوفق إلى شيء كثير من هذا ، ولا استطاع أن
يكسب شعره أبعاداً فلسفية أو حتى فكرية متعمقة كما أشار في مقدمته ،
بل إننا نلاحظ غلبة الأسلوب الثرى التقريري على كثير من أبيات
الديوان ، أكتفى منها بهذين المثالين أختارهما اختياراً عشوائياً :

« أنا أعلى منك شأنًا ، أنا أسمى منك قدرا
هل يساوى العبد من عاش مع الأيام حرا
والذي عاش اختيارا . . دونه من عاش قسرا
إن للخالق في رفعة بعض الخلق سرا »
ومن قصيدة بين « ربيع وشجرة » :
« عندها بلبل يغنى غناء
يجعل القلب هائبا حيث شاء »

ويثير الأحلام في كل نفس
تبصر الحلم كوكبا وضاء
كلما زادها من الشدو والأنغام ،
زادته روحها إصغاء
وهي مفتونة تكاد تراه
عاشقا يملأ الحياة بهاء
فترأها تضمه إن أناها
وإذا غاب أتبعته النداء
وأمان النفوس تبدو رموزا
حينها تستكن فيها حياء »

ولا تفسير عندي لهذه الظاهرة سوى ما قرره الشاعر نفسه في مقدمة ديوانه ، فاطلاعاته محدودة ، وآفاقه النفسية والفكرية ليست بالسعة التي تزود الشاعر بالصور والأخيلة الخصبة الجديدة . وإن لم يمنع هذا من أن تتردد في كثير من القصائد نغمات عذبة صادقة أشبه باللحن الساذج الذي يتردد على أركان العازف الذي لم يدرس أصول العزف والموسيقى ، وإنما يستوحى فطرته الصادقة وحسه السليم .

بقيت المسرحية الشعرية « في سبيل الوطن » التي ذيل بها الشاعر . ديوانه ، وهي في رأي لا تمت إلى المسرح بصلة ، ولا تمت إلى الشعر إلا بأوهى الأسباب ، وإنما هي حوار منظوم لا يخلو من افتعال وصنعة واضحتين ، في حين تخلو حتى من مزايا الشاعر الفطرية التي تحدث عنها في مقدمته حين قال :

« إن الشعر ينبع من أعماق الباطنة كما تشاء هذه الأعماق ، ثم

أتناوله بالصقل الذى يحمل الشكل ولا يغير الروح ، وبعد ذلك أقدمه للناس ، وليس يعينى إلا أن يكون هذا الشعر صورة واضحة لصدق الشعور وصدق التعبير . وانه لمن الخير أن نترك الشعراء أحرارا يتغنى كل منهم بما يبرز طابعه الأصيل ، ويوضح شخصيته المستقلة ، بدلا من أن نقيدهم باتجاه معين يجعلهم كلهم شخصية مكررة ، لا شخصيات متغايرة . . .

فإذا استطاع الشاعر أن يقول هذا الكلام بالنسبة لكل قصائد الديوان أو معظمها فهو لا يستطيع بحال أن يطبقه على هذه المسرحية الصغيرة التى ذيل بها ديوانه .

(أكتوبر ١٩٦٢)

(١٢)

« خواطر انسان »
للشاعر السوداني اسماعيل حسن

« لو . . كان حبك . . قد دعا قلبي إلى نبذ الكفاح »
« وجنبت يوم الكريمة . . اضطجعت . . مع الأفاحي »
« وشبعت . . كي أنسى الجوع . . لكي أغرد في صباحي »

« ومشيت أرقص في الخمائل في يدي تنساب راحي »
« لحطمت . . ووأدت . . حبك . . واضطربت على جراحي »
« فالحب عندي أن أسير مع الجموع . . إلى الكفاح »

« والحب عندي أن أخوض معارك . . فيها نجاحي »
« والحب عندي . . للجموع . . وللسلام . . وللأفاح »

بهذه الترنيمة الحلوة الواعية يستهل الشاعر السوداني الشاب اسماعيل حسن ديوانه « خواطر انسان » . . وأنا من المؤمنين بأن الشعر غناء قبل أن يكون أى شيء آخر ، والغناء لا يصدر عادة إلا عن اضطربت نفسه بانفعال حقيقى صادق ، والناس لا تغنى عادة إلا إذا طربت ، أو تألمت ، أو هزها الشوق أو الأسى ، أو استثيرت في نفوسها ذكريات غالية . . الناس لا تغنى إلا إذا حقدت وحرقت قلوبها الألم ، أو أحبت وأسعدها عشق الجمال وأضناها . . في مثل هذه الأحوال ترتفع حناجرهم بكلمات منعمة تفيض لوعة وأسى ، وبحشا عن التسرية والعزاء ، أو بأهازيج فرحة جذلة تحاكي شقشقة العصافير ساعة إشراق الشمس . . ومثل هذه الانفعالات الصادقة لا يعرفها محترفو الغناء في كل وقت ، لأنهم يتعيشون بحناجرهم ، كما يتعيش كثير من الشعراء

برصف الكلمات الموزونة دون أن يحركهم أى دافع داخلى أو اضطرام
نفسى .

وشاعرنا السودانى يغلب على معظم قصائده ذلك الطابع الغنائى
الذى يستهوئنى فى الشعر ، بل لقد ألف عددا من قصائد ديوانه لكى
تلحن وتغنى . . ولذلك فقد قضيت مع ديوانه ساعات ممتعة حقا . .

وواضح أن الغناء الشعرى الذى أعنيه لا ينحصر داخل المعانى
العاطفية وحدها ، ففي الشعر الوطنى الصادق غناء قوى الإيقاع حاد
النغمات . . وشاعرنا قد خص هذا الجانب بعدد غير قليل من
قصائده . . فليس من المعقول وهو الشاعر المرفف الحس أن يستطيع
الانفصال بمشاعره وأغانيه عن المعارك التى يخوضها شعب بلاده وكل
الشعوب المكافحة فى سبيل حريتها وكرامتها . . ومن هذا النوع
قصائد :

« دقت الأجراس » ، « وطنى » ، « الشهيد » ، « العاصفة » ،
« إصرار » ، « توريت » ، « صوت الجزائر » ، « فجر الأحرار » ،
« الطوفان » ثم قصيدة « الشرق » التى يستهلها بهذا التساؤل :

« لم لا يثور . . الشرق تنور يفور »

ثم يختمها بهذه الأبيات الثائرة الصادقة :

« حسبوا الزعامة فى القصور وانت يا شعبى فقير »

« حسبوا الزعامة أن يعيش زعيمنا طى الحرير »

« حسبوا الزعامة أن يموت الشرق كى يحيا الأمير »

« واضيعة الشرق الذى يرضى المذلة كالحقير »

« ويسير خلف حثالة فى جوفها . . مات الضمير »

« لم لا يشور . . الشعب قد هد المعازل والجسور »
« لا . . لن يعيث بأرضه طاغ يدوس على الزهور »
« من جاء باسم الدين أرضعه الجهالة والفجور »
« الشعب إن رام — الحياة . . فما الجنادل . . والصخور ! »

(سبتمبر ١٩٥٩)

(١٣)

« شفق »

للعوضى الوكيل

إذا كان شعراء الجاهلية قد درجوا على بدء كل قصائدهم بذكر الأطلال والبكاء على الأحباب ، فإن شاعرنا الكبير « عزيز أباظة » قد استن لنفسه أخيرا تقليدا جديدا ، فلا يشرع في الكتابة أو الحديث إلا بعد أن يلحن الشعر الجديد ويهجو قائله ممن فقدوا سلامة الذوق ، وأعوزتهم الثقافة العربية الأصيلة ، وهو لذلك سعيد أيما سعادة بديوان « شفق » للشاعر « العوضى الوكيل » لأنه التزم عمود الشعر ولم يحد عن لغة الأجداد الجاهليين ، ومرد ذلك في رأى عزيز أباظة إلى : « مواهب صاحب الديوان ، فهو يتمتع إلى جانب ثقافته العربية بطبع صاف غيداق . يهديه شريف التعبير ، ويصدعه عن كل لفظه حوشيه أو كلم متهافت » .

أما الأستاذ « عزيزا ميرزا » فيرى أن صياغة الديوان « من أمتن ما خطه قلم يمت أصله إلى البحترى أو المتنبى . الديباجة فيها إشراقة من حافظ ، ونبضة من مطران ، ونبرة من شوقي . ولكن من أين هذه الروح المشبوبة بحب الأسرة تتغنى بعينى « عمودوح » وثوب « شفق » وابتسامة « دسوقى » . . لا . . ان هذا الشعر لأجنى . والحق أن العوضى في أنشودة بيتة الصغير قد أضاف وترا إلى قيثاره الشعر العربى . فلم تعرف لغة الضاد قبله شاعرا أدخل في نطاق الشاعرية ما أدخله من موضوعات » . .

ومع ذلك كله ، فلما تمضى في قراءة الديوان نفسه إلا وتحس بالصناعة الشعرية واضحة غير مستخفية ، وبأن انفعال الشاعر

بموضوعاته أضعف بكثير مما كنت تتوقع ، ويسدو أن لاختياره للموضوعات دخلا كبيرا في ذلك ، فهي موضوعات ترتبط بالمناسبات والحفلات أكثر مما ترتبط بوجودان الشاعر ومشاعره الحق ، فمعظم قصائد الديوان أنشد في حفلات تكريم أوتأين ، أو في مناسبات وطنية واجتماعية « تحية بور سعيد » و « إغاثة الشتاء » و « كورنيش النيل » وغير ذلك من القصائد المتشابهة التي يحفل بها الديوان ، وكلها ، مع قصائد التكريم والتأين والثناء ، قصائد مهما قيل في نبل دوافعها وصدق بواعثها ، لا يمكن أن تكون تعبيرا حيا عن وجدان الشاعر وانفعالاته ، ولذلك فقل أن تقف عند بيت منها لتستعيده وتحاول أن تسبر أغوار معانيه ومشاعره ، إن هذا اللون من الشعر الذي يدخل في باب المناسبات قد يكون كبير القيمة في وقته ، ولكنه قلما يصمد للزمن ، وقليل منه ما يحرك في القارئ مشاعر الإعجاب بعد انقضاء المناسبة وزمنها . .

وشئ قريب من هذا يمكن أن يقال عن قصائد الجزء الأول من الديوان سماه الشاعر « عالمي الصغير » ، وتحدث فيه عن أسرته وأطفاله في نغمة غلبت عليها الخطابة الشعرية ، والميل إلى الفخر ، وهي للأسف بعض سمات شعرنا العربي القديم ، فأفسدت هذه النغمة على الشاعر موضوعاته الانسانية القريبة من النفس ولم تمكنه من التقاط تفاصيل الحياة الدقيقة التي كان من الممكن أن تحرك فينا حبنا لأطفالنا ولأسرنا . .

• ان الشاعر الذي إذا تأخرت ترقيته أنشد قصيدة طويلة يشبثها في

ديوانه ، وإذا تعطلت به سيارة صديقه نظم المناسبة في قصيدة أخرى ،
والذي يقول مخاطباً أولاده :

«بني لكم على الأيام مجدى
ومجد الشجر مجد غير فان
لئن لم أبن من حجر بناء
فإن للقائد خير بان»

مثل هذا الشاعر لا ينبغي أن نتوقع منه شعرا إنسانيا صادقا يثرى
حياتنا الفكرية والعاطفية ويسمو بنفوسنا إلى عوالم الحب والجمال ، مهما
التزم بعمود الشعر ولغة مضر وريبعة . . .

(فبراير ١٩٦٠)

(١٤)

« أغاني العودة »

للشاعر الفلسطيني علي هاشم رشيد

من مأساة فلسطين التي تعيش في قلب كل عربي ، استلهم الشاعر الفلسطيني « على هاشم رشيد » كل قصائد ديوانه « أغاني العودة » . . والشاعر واحد من أبناء فلسطين المثقفين الذين عاشوا المأساة ، وحملوا مسئولية التعبير عنها ، وجندوا أقلامهم ومواهبهم للنضال من أجل تحرير بلادهم من غاصبيها من عصابات صهيون . . وما هذا الديوان الخافل بمعاني الوطنية ، وتأجيج نيران الثأر في صدر كل فلسطيني . . وكل عربي . . هذا الديوان الثائر الملهب ليس إلا جانباً من الجهود التي يبذلها الشاعر في هذا السبيل بوصفه المشرف على ركن فلسطين بإذاعة « صوت العرب » من القاهرة .

ويرى الناقد الفلسطيني « كامل السوافيري » أن للشعر الفلسطيني خصائص تميزه عن شعر الأقطار العربية الأخرى ، وأن معظم هذه الخصائص استمدتها هذا الشعر من طبيعة المعركة القاسية التي خاضها أهل فلسطين ضد الانتداب الإنجليزي والصهيونية ، ويضيف :

« كان الشعر سلاحاً فعالاً قبل الكارثة لأنه أيقظ الوعي القومي ، وندد بالأنظمة الشاذة ، وفضح أساليب الاستعمار ، وبصر الأمة بواقعها وكان تمجيداً للبطولة وتخليداً للمتضحية ، وتقديساً للبذل والفداء .

أما بعد الكارثة فكان تصويراً لجوانب المأساة الدامية التي شردت

شعبا عن دياره والتي عاش فيها منذ قرون . وكان شوقا وحنينا لهذا الوطن وجمرات متقدة من الحقد والأنحد بالشار ، وآمالا مشرقة في العودة . . »

وفي الديوان أربعون قصيدة معظمها من الشعر التقليدي ، وخمس قصائد فقط من الشعر الحر ، ومن أروع نماذج النوع الأول القصيدة الأولى في الديوان ، وقد سماها الشاعر « الشريد » وفيها يقول :

« أتراك تعرف يا أخى الإنسان ما معنى الضياع
أتراك تشعر ما أقاسى من شقاء والتياح
أنا واثق من نبيل حسك إن دعا للخير داع
فإليك قصة موطنى المنكوب فى هذى البقاع ،

ويعضى الشاعر يصور فى أسلوب شعرى رقيق يفيض باللوعة والصدق الإنسانى قصة الآمال والأحلام التى أغتيلت فى أرض السلام . . وقصة الأزهار والأطفال والأمهات الذين فتك بهم العدو الغاصب . . والحمامات السعيدة التى جندلها فى حقول الزيتون ، فإذا بالوطن يعيش فى ليل طويلة ، وإذا بأهله يعيشون فى الأكواخ الحقيبة بعد القصور العالية . . ولا يكتفى الشاعر بهذا التصوير الحزين المؤلم ، بل ينتفض قرب نهاية القصيدة فى نغمة ثورية عالية مؤكدا أن هذه الكوارث كانت شعلا تضىء لنا الطريق ، ويتوعد فى ثقة وإيمان قائلا :

« إنى سأصنع من هيب الحقد نارا أى نار

« إنى سأصنع من هيب الخقد ثارا أى ثار
إنى سأبنى الوحدة الكبرى ففيها كل نصرى
سيزيل هذا الليل إصرارى وإيمان بصدري
أنا مؤمن بعروبتى أنا واثق ببزوغ فجرى
* * *

سنسير يا وطنى إليك بزجرات من نضال
وترف رايات العروبة فوق هامات الرجال
سنسير جيشا عارما لجبا صمودا كالجبال
سنسير قائدنا ورائدنا إلى يافا جمال .

ومع عمق إحساس الشاعر بمأساة وطنه ، وقسوة الصور التى
يرسمها للاجئين والمشردين والمعذبين من أبنائه ، فإننا نلاحظ إلى
جانب هذه الصور القائمة المظلمة دائما نغمة أمل حلو مضى . .
وإيماننا صادقا قويا بالنصر القريب للعروبة وأبناء فلسطين . . وكذلك
لا تشغل الشاعر مأساة بلاده عن التطلع إلى حركات النضال العربى
المشرق من حوله ، والمشاركة فى انتصارات العروبة فى كل مكان ،
فهو يدرك تماما أن كل نصر يحققه العرب ، وكل تقارب واتحاد بينهم ،
إنما هو خطوة نحو تحرير فلسطين ورد حقها المهدر إليها . . ومن هاتين
النغمتين القويتين تستمد « أغاني العودة » جانبا كبيرا من جوانب
نضجها وروعة مضمونها الانسانى والعربى والفلسطينى فى آن . .

غير أنى آخذ على الديوان عدم العناية باخراجه فى الصورة
اللائقة ، فالرسوم التى خطتها ريشة الفنان الفلسطينى « نهاد » فى
مستوى متخلف ، أخشى أن يستغله أعداؤنا فى الدعاية ضدنا ،

والتدليل على أن فنوننا ما زالت في مستوى بدائي ضعيف . . مع أنه
كان باستطاعتنا أن نفوت عليهم هذه الفرصة ، ونجعل هذا الديوان
الهام صورة أنيقة رائعة لارتقاء ذوقنا الفني . .

(أغسطس ١٩٦٠)

(١٥)

غدا نلتقى
للشاعر السوداني
سيد أحمد الخردلو

يقول التعريف المنشور على غلاف الديوان إن الشاعر « رعم أنه لم يتجاوز عامه الثاني والعشرين إلا أنه يقف في طليعة أقرانه شعراء الشباب .. بثقة .. وعافية .. نجعلنا نتطلع إلى ريشته الحلوة بشوق .. وتلهف .. » ويقول أيضا : « بلاده .. جناح الفراش الذى يهم بالتحليق .. عزف لها أحلى ما يقال عن وطن .. » ، « للمرأة معظم شعره .. يهبها أرهف الحروف وأرق الاحساسات .. فى صورة ممسقة غزلة . »

والواقع أن هذه الحقائق الثلاث هى المكونات الأساسية لشعر « الحردلو » يضاف إليها عامل رابع لا يقل عنها أهمية وهو تأثير الشاعر الواضح بشعر « نزار قباني » وموسيقاه وألوانه ، والكثير من ألفاظه وتعبيراته ..

أما شباب الشاعر الغض فيؤثر بوضوح فى موضوعات قصائده وحرارة تعبيره ، وإهتزاز الكثير من صوره وبعدها عن التسلسل العقلى والشعورى ..

وشعره الوطنى مرتبط إلى حد بعيد بشعره الغزلى ، وحبه لوطنه أقرب ما يكون لعشق الرجل للمرأة الجميلة الفاتنة ، يتغنى بمحاسنها ويغلو فى تقديرها ، ويتغنى فى هيامه بها .. أما شعر الغزل فيطغى على الديوان ويلونه بلونه الأحمر المثير ، ويلاحظ الشاعر السودانى « تاج السر الحسن » بحق « أن نظرة الشاعر للمرأة نظرة استمتاع بحتة » ويرد عليه الشاعر فيقول :

« الشعر الإنسانى ليس وفقا على نضالات الإنسان وأحزانه . .
فالمرأة هذا القمر الذى يذر الدفء ويرشح الأخضرار فى صقيع وجودنا
بجال إنسانى لم يبدع الله أخصب منه . . كل ما هو مرتبط بالإنسان
إنسانى . . فالجنس . . بكل حواشيه . . من شهوة وتصوير لمضات
المرأة . . أشياء ضرورية . . تدرج تلقائيا فى يومياتنا . . ولا غضاضة
فى تصويرها »

وهذا حق أيضا ، وإن كنا لا نريد للشاعر أن يغلق نفسه داخل
هذه الدائرة الحسية المحدودة . . فما أرحب الآفاق التى يستطيع أن
يجوبها شاعر موهوب مثله . . فقد تغنى بحبه لبلاده وافتتانه بجمالها ،
وكتب رسالة حب إلى المجاهدة الجزائرية « جميلة بوحرید » ، وقال
قصيدة إنسانية على لسان طفلة أفريقية تخاطب الجنرال « ديجول »
وتحاول أن توقظ فيه أبوته ليقطع عن جرائمه البشعة فى الجزائر
وصحرائها . . وتخاطب أدباء بلاده فى قصيدة نارية قال فيها :

ياأصدقائى

ما الذى يرهبكم . .

كلكم ألقى بخوف . . قلمه

.....

أنا لا أطيق من أذلوا الكلمة

هذا الإله تقزوا من أن يكونوا خدمه

وعمالكوا نحو العروش

أكفهم متورمة

« ياسيدى . . سمعا وطاعة

نحن لك

والحمد لك ،
يا للدعارة .. يا لجرح الكلمة
إني لأبصق
في الوجوه الفجة .. المستسلمة
يا بائعي أحرفكم
يا خدام الطاغوت
تأبي الكلمة
هذا الذي قد استسغتم
يا عبيد العظمة
القيء يخنقني .. لغثيان الأيادي الهرمة
إني لأبصق
يارقيق الطغمة المنهزمة
ماذا إذا أقلامكم ألقت بنار صنمه
ماذا إذا حطمت
هذي الدمى المزدحة
ماذا عليكم
إن سكبتكم شعبكم في ملحمة ... »

كل هذه تجارب إنسانية خصبة أجاد الشاعر التغني بها إلى جانب
أهازيجه الكثيرة في المرأة ومحاسنها .. وحداثة سن الشاعر تبشر بأنه
سيستطيع في إنتاجه القادم أن يتحرر من تأثير « نزار » الواضح لتبدو
شخصيته الفنية أكثر وضوحا واستقلالا ..

(مايو ١٩٦١)

(١٦)

« الشقاء في خطر »

للشاعر الجزائري مالك حداد

ترجمة : ملك أبيض العيسى

من « حلب » الشهباء يأتينا هذا الديوان الشاعر . ألفه شاعر جزائري بلغة أعداء بلاده وغاصبيها . . إنه واحد من ذلك الجيل الناضج من أدباء الجزائر الذين لا نعرف عنهم إلا القليل ويعرفون عنهم في فرنسا كل شيء . . محمد ديب . كاتب ياسين . مولود فرعون . مولود معمري . محمد العيد . رومان روكان . جان سيناك . . وغيرهم ممن حرّمهم الاستعمار الفرنسي القدرة على التعبير بلغة بلادهم وأهلهم . وكانت تلك في حد ذاتها مأساة تتمثل فيها المأساة الكبرى التي فرضتها فرنسا على كل أبناء الجزائر باحتلالها الطويل الغاشم ، وتصرفاتها البربرية الدامية . .

لقد ولد هذا الشاعر « مالك حداد » - في قسطنطينة - ثالث مدن الجزائر - عام ١٩٢٦ ، ولكنه لا يعترف بمولده في هذا التاريخ . . بل يقول :

... لقد ولدت في صباح ٨ مايو سنة ١٩٤٥

وهو اليوم الذي بدأت فيه فرنسا مجزرتها الرهيبة في الجزائر التي سقط فيها خمسون ألف شهيد جزائري ، وأعلنوا بدمائهم الحارة الزكية مولد الثورة الجزائرية الماردة ، التي ظلت نارها متأججة حتى حققت للجزائر حريتها واستقلالها . .

وما لبثت هذه الثورة أن تحولت إلى حرب بطولية وقف فيها الثوار الجزائريون بامكانياتهم الضئيلة موقف الند العتيد أمام فرنسا الدولة الكبرى ومعها كل امكانياتها الضخمة ، وامدادات دول الغرب

الكبرى ، وأسلحة حلف الأطلنطى . . ومع ذلك فقد عجزت فرنسا
خلال هذه السنوات الطويلة عن أن تهزم هؤلاء الثوار المجاهدين ،
واضطرت فى النهاية إلى الاستسلام أمام بطولاتهم وخرجت مندحرة
ليعود الربيع إلى أرض الجزائر . .

وفى هذا الديوان الجزائرى الذى كتبه « ممالك حداد »
بالفرنسية ، وترجمته « ملك العيسى » إلى اللغة العربية ، أو اللغة الأم
على حد وصفها الصادق . . نجد مأساة الجزائر كلها فى تعبير شعرى
بديع . . نجد الجراح والعذاب والآلام . . وجثث الشهداء
وبطولاتهم . . ونلمس الإصرار الذى يملأ نفوس أهل الجزائر . .
وقبل ذلك كل نستشعر تلك الروح الإنسانية السمحة التى تملأ قلوبهم
وهم يكافحون من أجل حريتهم ، ويتطلعون فى نفس الوقت إلى
الربيع والأمل والزهر والموسيقى . . ومستقبل آمن يرفرف فيه سلام
على الإنسانية كلها . .

اسمع شاعرهم يخاطب صديقه الجزائرى فى إنسانية رحبة الأفاق
حضارية النغمة :

« إنك لست ضد الفرنسيين . . يجب أن لا تكون ضدهم .
بل إنك لا تستطيع أن تكون ضدهم .

أتعلم لماذا ؟ اسمع اذن !

رأيت هذا المساء كهلا يعمل فى دكانه حتى ساعة متأخرة من
الليل . كان صديقى الحذاء المجهد يزدد قطعة من الخبز . كانت له
أصابع ثقيلة واثقة . . قادرة على أن تشد بحرارة على يدك . . قادرة

على نسج إكليل من الزهور لأول أيار . . قادرة كل القدرة على صفع
رجل غليظ شرير . .

لاتس هذا الكهل المجهد الذي كان يزدره الجبن . .
لقد همس في أذن : لن أصنع أحذية عسكرية أبدا .

لقد سبق ابنه على التو إلى الجزائر ليشارك في حرب لم يعلنها هو .
إن فرنسا هي هذا الكهل الذي كان يكدح في دكانه حتى ساعة
متأخرة من الليل . . هذا الكهل يمكن أن يكون ابن عم « لدسنوس »
أو « لبول ايلوار » ليست فرنسا عدوك . .

وفي الديوان صفحات تفيض بالحنين الممزق للوطن ، الذي
يناديه الشاعر بالأم . . وهو بعيد عنه في أرض فرنسا يتوق إلى أرضه ،
وإلى دقء ربيع ، ورفقة أهله وقصص بطولاتهم . . وحينها يذكر
الشاعر مأساة جهله باللغة العربية يثن في أسى ومرارة لا تعرف اليأس
رغم كل شيء : « ستقول : إن مالكا هذا يستخدم كلمات
فرنسية . .

وما أهمية ذلك ؟

أن كلمة الجزائر يمكن أن تقال بالصينية .
بلى يا أراجون . . تلك هي مأساة اللغة . .
لو كنت أعرف الغناء لتكملت العربية . .

وفي القصيدة الطويلة التي جعلها الشاعر مقدمة لديوانه وفي
غيرها من قصائد الديوان يوضح الشاعر الجزائري رأيه في وظيفة
الشاعر المعاصر . . الشاعر الإنسان في أمة منكوبة بحروب
الاستعمار :

« خطرة هذه المهنة ، مهنة الشاعر .. يفقد فيها الريش ..
ولكنه يصنع الأغاني . ذاك ما قاله لى بلبل أعذب غناء منى ..
هذا البلبل ما أن يتكلم عن الحرية حتى يحمل جناحي عقاب ..
حتى يصبح عربة منقذة .. حتى يصبح ربا للأرض .. للأرض
العطشى . »

« أربط قدميك بتراب الجزائر .. التصق به .. انتعله
فقد ماك ، قدما الجندي الشاعر الجوال ، قد وجدنا أخيرا قلبها ..
سر .. يجب أن تسير .. أن تسير ..
السير هو طريقك في الانتظار . في ارتقاب الأحداث .
دع غيرك ينتظر قبره .. وهو جامد كالموت
أنت تكتب لأنك تحب . وإذا لم يكن لديك ما تحبه .. فاطرح
قلمك ..
بأقدامك ، أقدام الجندي ، أقدام الشاعر الجوال ، ستخط طرقا
جديدة ..

ستخط دروبا معطرة بالأساطير . مزروعة بالحلزون .
(نوفمبر ١٩٦١)

(١٧)

« احزان المساء »

للشاعر الانجليزى : روبرت بروك

ترجمه شعرا : كمال الدين الحناوى

الترجمة من لغة إلى أخرى عملية شاقة مرهقة ، وقل أن يوفق المترجم إلى نقل النص الأدبي الذي يترجمه نقلا أميناً صادقا ، وذلك لما هو معروف من أن لكل لغة خصائصها الإيحائية والصوتية التي يستحيل ترجمتها بدقة كاملة إلى لغة أخرى . وإذا جاز أن تتحقق نسبة كبيرة من الأمانة في ترجمة النصوص العلمية لغلبة الحقائق الموضوعية عليها ، فإن ترجمة الأعمال الأدبية أشق وأعسر لما هو معروف من أن التعبير الأدبي معقد تكتنفه الطلال والإيماءات والتوريات التي تختلف من لغة إلى أخرى باختلاف البيئة والظروف والعوامل المختلفة التي اشتركت في تكوين كل منها ، كما تختلف من أديب لآخر باختلاف ثقافته وعصولة اللغوى والرموز النفسية والبيئية التي يستعملها في كتابته . .

لذلك اعتبرت عملية الترجمة من قديم عملية خيانة للنص المترجم ، فالمترجم مهما كان أميناً وقادراً لا يمكن أن ينقل إلى لغته كل الإحساسات والإيماءات المحيطة بالنص الأصلي ، ولا بد أن تضع نسبة غير قليلة منها ، يحاول أن يعوضها بالاستعانة ببعض الخصائص الأخرى التي تتميز بها لغته والتي يرى أنها تعادل ما ضاع منه أثناء الترجمة وإن لم تساوها تماما . .

وإذا صح ذلك بالنسبة لترجمة النثر ، فهو أصح وأكثر وضوحاً بالنسبة للشعر ، وخاصة إذا حاول المترجم أن ينقله شعراً في لغته التي يترجم إليها . . فللشعر في كل لغة قيوده والتزاماته وموسيقاه الخاصة التي يتحرر النثر من كثير منها ، وله صورته وأخيلته المتصلة بالبيئة

والنابعة من طبيعة اللغة وموسقاها وتراثها العريض من الصور البيانية
والحيل البلاغية . . ونقل كل ذلك من لغة إلى أخرى كمحاولة صر
القبيل في منديل ، أو إدخال الجمل في سم الخياط كما يقولون .

هذه حقائق لا بد من أن نضعها في الاعتبار ونحن نحاول الحكم
على ترجمة شعر بإحدى اللغات إلى شعر بلغة أخرى . . ولست أغالى
حينما أعتبر ذلك أمرا شبه مستحيل ، وأفضل أن نسمى هذا النوع من
الترجمة استيحاء للنص الأصيل لا ترجمة له بالمعنى المتعارف عليه . .
ودليل على ذلك ديوان « أحزان المساء » للشاعر الانجليزي « روبرت
بروك » في ترجمته العربية التي قدمها « كمال الحناوى » ، وكان من
الأمانة بحيث أثبت أمام كل قصيدة أصلها الانجليزي ، فأتاح لنا
فرصة طيبة لمقارنة الترجمة بالأصل ، وملاحظة التعديلات التي أدخلها
المترجم بحكم اختلاف اللغتين ، واتساع وزن البيت العربى
واختلاف إيقاعه عن نظيره الانجليزي ، فاضطر إلى بعض المغالاة في
كثير من الأبيات ، وأضاف إليها تفصيلات وصورا من عنده ليستكمل
بقية تفصيلات البيت العربى ، واضطر أحيانا أخرى إلى حذف بعض
الصور والتعبيرات لأن الوزن لم يسعفه بالكلمات المناسبة ، أما
التقديم والتأخير فهو كثير . . وتلك بعض ضرورات ترجمة الشعر
شعرا . .

ولنأخذ مثالا يوضح لنا طبيعة هذه التغييرات التي اضطر الشاعر
العربى إلى إدخالها على الأصيل المترجم ، وهى قصيدة « عابرا
الطريق » التي نترجم مطلعها فيما يلى ترجمة تقريبية :

« هل أزفت الساعة التي نترك فيها هذا المكان المريح
الذي جملة كل منا للآخر بضع سويعات ؟
الآن ، قبلة أخيرة محمومة قبل أن يحل القضاء السريع . . »
أما ترجمة الشاعر « كمال الخناوي » لهذه الأبيات نفسها فهي :
قد دنّت ساعة الرحيل فهيا
نتزود وقد رضينا الرحيل
وتمالي أضرم صدرك نحوى
في جنون وأكثر الشغبيل
فطريقى مع السيلالى طويل
والسيلالى خببرتمن طويلا
كلها ظلمة ولانور فيها
لمحب يضل فيها السبيل
ومرور الأيام يقصصيك عنى
خلفا حسرة وصبرا جميلا ،

لاشك أن الشاعر العربى قد وفق إلى الاحتفاظ بروح الأبيات
لإنجليزية ، ولكنه كتب فى الوقت نفسه أبياتا عربية يستطيع أن ينسبها
إلى نفسه وهو مطمئن تماما . . ويصدق ذلك على كثير من قصائد
الديوان وأبياته ، ولذلك أفضل أن أعتبر هذا الديوان العربى مستوحى
من ديوان الشاعر الإنجليزى وليس ترجمة له ، وإن كنت أعتقد مع ذلك
أن قوالب الشعر الجديد المتحررة كانت أقدر على استيعاب النص
الإنجليزى ، ومساعدة الشاعر على التقريب بين ترجمته والقصائد
الأصلية .

(مارس ١٩٦١)

(١٨)

« عن القمر والطين »

أشعار بالعامية المصرية

لصلاح جاهين

يخطيء من يعتبر أزجال « صلاح جاهين » وأغانيه أدبا شعبيا ، فهو وإن كان يستعمل اللغة العامية وهي لغة الشعب ، ويستعير من الموال الشعبي ، والبكاية الشعبية بعض صورها وألفاظها وأوزانها ، فإن أزجاله في مجموعها تمثل عقلية الفنان المثقف الواعي بمشاكل عصره ، وليس هذا شأن الأدب الشعبي الذي ينبعث من وجدان الجماعة في تلقائية وسداجة . .

ويخطيء كذلك من يقارن بين « صلاح جاهين » و« بيرم التونسي » ويعتبر الأول امتدادا للثاني ، فيرم التونسي فنان التصق بحياة الشعب التصاقا تاما ، ومضى في هدوء وإصرار يعبر عن آلام الشعب وأشجانه ، وينقد ما يراه حوله من مظاهر الفوضى والابتذال والتخلف ، في قسوة ورغبة ملحة في الإصلاح ، ولم يفتأ يقارن بين مظاهر التقدم التي بهرته في فرنسا وبين مظاهر القذارة والهوان التي تحيط بأهل بلاده ، وتفسد حياتهم وتمتتها . . وهو بموضوعاته التي يعالجها ، وبالأشكال الفنية التي يعبر عنها أقرب ما يكون للفنان الشعبي الأصيل المعبر عن وجدان الشعب وانفعالاته من صلاح جاهين الذي يمثل جيلا آخر من الفنانين ، ولونا آخر من الفن الشعري العامي اللغة ، ولكنه لا يخلو مع ذلك من آثار واضحة للثقافة الواعية ، ومن تعبير صارخ عن أزمة الجيل الذي أنجبه والحيرة المريرة التي تلف حياته ، وتفترس وجدانه ، فتلهجته في مواقف غير قليلة إلى التعبير الرمزي الغامض الذي لا نجد له نظيرا عند بيرم التونسي .

وفى ديوان « عن القمر والطين » نغمات عاطفية صافية كالغدير ،
وفيه نغمات وطنية عاصفة ارتبطت بمعارك كفاحنا ، وأصبحت جزءا
من تاريخ نضالنا ، وفيه أغاني عمل تعبر عن وجدان الجماعة وتطلعها
للمستقبل المشرق الحافل بالمسرات والانتصارات .

والديوان بشكل عام عمل فني ممتاز يمثل اتجاهها خصبا في الشعر
العامي ، ويعبر ببساطة وإخلاص عن كثير من مشاعرنا وحيرة جيلنا
وتطلعاته .

وقد كتب الزميل « رجاء النقاش » دراسة طيبة عن الديوان ألحقت
به ، وهي من خير ما كتبه رجاء النقاش ، وتتميز بالجهد الواضح في
البحث ، والقدرة الفائقة على تذوق النص ، واكتشاف أسرار الجمال
الكامنة فيه ، ومحاولة ربطه بالظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة
به . . .

ولكن هذه الدراسة لم تخل من بعض التعميمات التي قد تحتاج إلى
مزيد من البحث والإثبات ، كقوله إن النقاد لاحظوا « أن مصر - على
سبيل المثال - لم تنجب شاعرا كبيرا من أبنائها منذ أيام الشاعر الفرعوني
يتساءر . . » ، أو أن « الترف كان هو الجو الأساسي للشعر العربي
القديم . . » ، أو أن الشعر الفصيح كان « يعيش ويزدهر حول
القصور وفي مجالس الملوك والأمراء . . » ، أو « ليس في أدبنا كله أكثر
من موقفين أو ثلاثة تدل على تخليق الخيال العربي » . . . فكل هذه
تعميمات لا تخلو من مغالاة ، وتحتاج إلى المزيد من الدرس
والتحريص .

(إبريل ١٩٦١)

القسم الثاني :

شعراء

(١٩)

النايعة

وظاهرة الاعتذار في شعره

يكاد يتفق نقاد الأدب العربى ومؤرخوه على أن النابغة الذبياني من أشعر شعراء الجاهلية ، فابن سلام الجمحي يضعه بين الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية ، مع امرئ القيس والأعشى وزهير ، بل يميزه عليهم بأشياء ، وصاحب « الأغاني » يزعم أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه كان يعتبره أشعر العرب ، وابن قتيبة يقول عنه « إنه نبغ بالشعر بعدما احتك ، وهلك قبل أن يهتر . » أى أن شعره كله جيد ، ولعل في هذا القدر ما يكفى لتقدير المكانة السامية التى وضعه فيها القدماء من مؤرخى أدبنا العربى .

وإذا كنا سنتناول في هذا المقال الاعتذار فى شعر النابغة ، فمعنى ذلك أننا سنتعرض لأجود شعره وأبلغه ، بل ذلك الجانب من شعره الذى رفعه إلى تلك المرتبة الرفيعة بين شعراء عصره ، وشعراء العربية بعامة . فعمر بن الخطاب لا يعتبره أشعر الشعراء إلا لقوله :

أتيتك عاريا خلفا ثيابي
على خوف أن تظن بي الظنون
وكذلك لقوله :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمراء مذهب
لئن كنت قد بلغت عن خيائه
لمبلغك الواشى أغش وأكذب

ولست بمستسبق أخا لتسلمه
على شععت أى السرجال المهذب
وهذه الأبيات كلها فى الاعتذار كما هو واضح .

وهناك بعد ذلك عبارة مشهورة تناقلتها كتب الأدب من قديم إلى يومنا هذا ، وهى : « أشعر الناس إمرؤ القيس اذا غضب ، والنابغة اذا رهب ، وزهير اذا رغب ، والأعشى اذا طرب » ، وقد وردت هذه العبارة فى « الأغاني » على لسان يونس النحوى لما سئل عن أشعر الناس فأجاب : « أنا لا أومىء إلى رجل بعينه . . » ثم قال عبارته التى جرت بعد ذلك على كل لسان . ولا يهمننا من هذا القول إلا ما يخص النابغة ، وكيف أنه أشعر الناس إذا رهب ، أى إذا خاف . وماذا يفعل الخائف سوى أن يعتذر ؟ فمدلول العبارة إذن أن أجمل شعر النابغة الذى يرفع من قدره بين شعراء العربية هو شعره فى الاعتذار . . غير أن عبارة « إذا رهب » يكتنفها شىء من اللبس ، لأن تتبع شعر النابغة وحياته تنتهى بنا إلى أنه لم يعتذر إلا للنعمان بن المنذر ، ولا نظن أنه اعتذر إليه عن خوف ، فقد جاء فى « الأغاني » أن أبا عمرو بن العلاء « سئل : أمن مخافته امتدح النابغة النعمان وأتاه بعد هربه منه أم لغير ذلك ، فقال لا لعمر الله لا لمخافته فعل إن كان لأمننا أن يوجه النعمان له جيشا وما كانت عشيرته لتسلمه لأول وهلة ولكنه كان راغبا فى عطاياه وعصافيره »

وسواء أكان هذا الاعتذار نتيجة لخوف أم لطمع ، أم لأى دافع من الدوافع الأخرى التى سنناقشها فيما بعد ، فلا خلاف على أنه أشعر ما قاله النابغة وعلى أنه ليس من شعراء الجاهلية من قال فى هذا الغرض

وبرز فيه مثله ، غير أننا نرى مع ذلك أننا إذا عدلنا العبارة السابقة بما لا يغير من مضمونها العام ، فقلنا أن النابغة هو أشعر الناس إذا اعتذر لكنا بذلك أقرب إلى الدقة في تقرير حقيقة الأمر .



لعل الرواة لم يختلفوا في تدوين حياة شاعر كما اختلفوا حول حياة النابغة ، ولذلك فنحن لا نستطيع أن نقبل من رواياتهم المتضاربة إلا ما يؤيده النابغة نفسه في ديوانه . أما الزعم بأن في هذا الديوان كثيرا من الشعر المتحل فهذا ما نجدنا مضطرين إلى رفضه أو التغاضي عنه ، حتى يستقيم لنا البحث . وحتى لو صح هذا الزعم ، فلن يزيد المتحل في الديوان عن أبيات قليلة لا تؤثر على الصورة العامة التي نستطيع تكوينها عن الشاعر من ديوانه .

لقد كان النابغة سيدا من سادة قومه ، فصاحب « الأغاني » يقول عنه أنه « أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم » ، ويقول « إنه كانت تضرب له قبة من آدم بسوق عكاظ يجتمع إليه فيها الشعراء فتعرض عليه أشعارها » ، وفي ديوان النابغة ما يؤيد هذه الحقيقة ، بل ما يؤيد كذلك أنه كان بين قومه أكثر من سيد ، فقد كان سفيرا يشفع لهم عند القبائل الأخرى ، وزعيما مرشدا ينهائهم عن الحرب مرة ، ويأمرهم بها مرة أخرى ، ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفاتهم وعهودهم وخاصة مع بني أسد ، ويخوفهم بطش الغسانيين . . وإن المدقق في شعره ليرى أيضا أنه كان له خصوم يعارضون سياسته فهو يرد عليهم ويبين إسفافهم وطيشهم .

ومن مكانته هذه بين قومه استطاع أن يتصل ببلاط إمارتين كبيرتين هما إمارة الحيرة وإمارة الغساسنة ، وهذا ثابت أيضا في ديوانه ففيه مدائح كثيرة لأمرء الحيرة لاسيما « النعمان بن المنذر » ، وفيه أيضا مدائح أخرى لأمرء غسان . . أما كيف كان ينتقل الشاعر من الحيرة إلى غسان ، ثم يعود ثانية إلى الحيرة معذرا للنعمان ، فهذا ما يكتنفه بعض الغموض ، وتتعدد فيه الروايات والآراء التي لا يسعنا هنا إلا إيرادها كما هي ثم محاولة التخلص إلى أقربها إلى المنطق بالرجوع إلى شعر النابغة نفسه .

هناك حقيقة ثابتة اتفقت عليها جميع الروايات وأيسدها النابغة بشعره ، وهي أن النابغة كان ذا خطوة كبيرة عند النعمان بن المنذر ، ثم حدث بينهما سوء تفاهم أو وشاية ، فهرب النابغة إلى الغساسنة ، أما ماهية سوء التفاهم أو الوشاية فهذا ما اختلفت فيه الروايات .

الرواية الأولى تزعم أن النابغة رأى زوجة النعمان المتجردة يوما وغشيها ، فسقط نصيقها ، واستترت بيدها وذراعها فكادت ذراعها تستر وجهها لعبالتها وغلظها . وكان النابغة جالسا ذات يوم عند النعمان مع المنخل بن عبيد بن عامر اليشكري ، وكان النعمان دميما أبرش قبيح المنظر ، وكان المنخل أجمل العرب وكان يرمى بالمتجردة ويتحدث العرب أن ابني النعمان منها كانا من المنخل . فقال النعمان للنابغة يا أبا امامة صف المتجردة في شعرك ، فقال قصيدته التي مطلعها « أمن آل مية . . . » ووصف فيها أجزاء جسمها وصفا دقيقا أثار غيرة المنخل ، فقال للنعمان ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جربه ، فقرر ذلك في نفس النعمان وبلغ النابغة فخافه وهرب إلى غسان .

أما الرواية الثانية فتزعم أن عبد القيس بن خفاف التميمي ، ومرة
بن سعد بن قريع السعدي عملا هجاء في النعمان على لسان النابغة منه
أبيات يقول فيها :

ملك يلاعب أمه وقطينة
رخو المفاصل كالمرود

وهذا البيت لم يرد في ديوان النابغة الذي بين أيدينا وإن كانت قد
وردت فيه قصيدة أخرى كاملة في هجاء النعمان (ص ٨٩) يقول
فيها :

خبروني بني الشقيقة مايسر
فع فقعا بقرقر أن يزولا
قبح الله ثم ثنى بلعن
وارث الصائغ الجبان الجهولا
من يضر الأدن ويمجز عن ضر
ر الأقاصى ومن يخون الخيلا
يجمع الجيش والأنوف ويغزو
ثم لا يرزأ السعدو فتبلا
لا أرى الفارص المدجج فيكم
آل مضر ولا أرى البهلولا

إلى آخر هذه الأبيات مقذعة الهجاء ، ونحن أمام هذه الأبيات بين
موقفين :

فإما أن النابغة لم يقلها إطلاقا ونسبت إليه عن طريق خفاف ومرة
بن سعد - كما تقول الرواية - وفي هذه الحالة يصح أن تكون سبب غضب

النعمان عليه ، ولكن أليس من المعقول أيضا مادام النابغة لم يقلها فعلا أن يحاول تبرئة نفسه منها عند النعمان وهو صاحب الخطوة لديه لا أن يفر هاربا إلى غسان ، وإما أن النابغة قال هذه الأبيات فعلا ، ولكن بعد أن هرب إلى غسان ، وفي هذه الحالة لا تكون سبب غضبة النعمان عليه ، بل نتيجة لها ولاحقة عليها . وهذا هو الموقف المعقول ... في رأينا - فأنت حينما تقرأ البيت الثالث الذي يصف النعمان فيه بأنه يضر الأدنى ويخون الخليل لابد أن تتساءل عمن يكون هذا الأدنى وهذا الخليل الذي خانته النعمان ، ولن تجد غير النابغة نفسه عمن ينطبق عليه هذا الوصف ، فهو الذي اصطفاه النعمان نديما وخليلا ، ثم غضب عليه وأوشك أن يبطش به لو شاية الواشين .

أما الرواية الثالثة ، في تفسير سر الجفوة بين النعمان والنابغة فتذهب إلى أن « مرة بن سعد » كان له سيف قاطع يقال له ذو الريقة من كثرة فرنده وجوهره ، فذكره النابغة للنعمان فأخذه ، فاضطغن لذلك « مرة بن سعد » ووشى به إلى النعمان وحرضه عليه ، وهي رواية هزيلة ، غير أنه من الممكن أن نلحقها بالرواية السابقة ، لأن صاحبها لم يذكر لنا كيف وشى « مرة » بالنابغة ، فمن المحتمل أن تكون الوشاية وقد وقعت بالصورة التي أوردتها الرواية السابقة ، أي بدس أبيات على لسان النابغة في هجاء النعمان .

والدكتور طه حسين يرفض هذه الروايات جميعا ، ويرد كل شعر النابغة في الاعتذار إلى عوامل سياسية فيقول في كتابه « في الأدب الجاهلي » (ص ٣١٧) :

« . . . وظاهر أننا لانقف عند قصة السيف وقفة الجادين ولا ننظر إلى قصة المتجرده إلا باسمين ، وأن من الحق أن نلتبس أصل هذا السخط في غير هاتين القصتين وربما كان شعر النابغة نفسه على غموضه وكثرة الانتحال فيه هو الذى يستطيع أن يدلنا دلالة قوية أو ضعيفة على أصل هذه القصة ، والظاهر أن أصل هذه القصة سياسى ، فالتنافس بين الفرس والروم في آخر العصر الجاهلى أمر معروف ، ومعروف أيضا أنه استتبع تنافسا بين ملوك الحيرة وملوك الشام ، وأن الأمر لم يقف عند التنافس بل تجاوزه إلى حروب دموية عنيفة ، والظاهر أن ملوك الحيرة وملوك الشام كانوا يبذلون جهودا عنيفة في نشر الدعوة لأنفسهم وساداتهم من الفرس والروم داخل البلاد العربية ، والظاهر أن الغسانيين قد استطاعوا في وقت من الأوقات أن يستهووا النابغة فسعى إليهم ومدحهم رغم انقطاعه إلى النعمان فغضب لذلك وأوعده النابغة . . . » ويستشهد الدكتور طه حسين على رأيه بقصيدة سنناقشها فيما بعد ، ونكتفى هنا بأن نلاحظ أنه قصر ذنب النابغة عند النعمان على مدحه ملوكا غيره ، فهو إذن لا يعتذر إلا عن هذا المدح لا غير .

ويؤيد الأستاذ فوزى البشبيشى في رسالته لنيل درجة الماجستير (وهى غير مطبوعة) رأى الدكتور طه حسين ويضيف إليه أن مكانة النابغة بين قومه لسيد وزعيم وسفير كانت تقتضى منه أن يضع صالح قومه في المكانة الأولى ، فإذا رأى هذا الصالح يقتضى إرضاء النعمان ظل بمدحه ويسامره ، حتى إذا أحس بخطر الغسانيين على قومه ترك النعمان وسعى إليهم بمدحهم ويسترضيهم . . . وهكذا ، فإذا رأى أن مصلحة قومه تقتضى تحسين العلاقات مع النعمان ، عاد إليه معتذرا

مستغفرا . . فالباعث على هذا الاعتذار سياسى خالص فرضته على
النابغة مكانته فى قبيلته وعشيرته بنى ذبيان .

وهذان الرأيان معقولان فى حد ذاتيهما ، غير أنى أرى أن إغفال كل
تلك الروايات لا لشيء إلا لأن النابغة لم يوردها فى شعره صراحة أثناء
اعتذاره لا يخلو من المغالاة ، فكلنا يعرف أننا إذا أخطأنا فى حق
إنسان ، ثم أردنا استرضاءه بالاعتذار إليه ، فاللباقة قد تقتضينا بل
تفرض علينا أثناء اعتذارنا له ألا نذكره صراحة بما اقترفناه فى حقه ،
فلم لا يكون هذا هو نفسه حال النابغة ، وفى هذه الحالة قد تصح
إحدى الروايات ، كل ما فى الأمر أن لباقتة وشاعريته أبتا على أن
يؤيدها فى شعره الذى يعتذر به إلى النعمان راجيا رضاه وصفاء الجو
بينهما ، لكى لا يسجل على نفسه ما ارتكبه من أخطاء . وإذا كنا نرى
أن بعض هذه الروايات محرف أو مبالغ فيه ، فليس معنى هذا أن
أصحابها قد اخترعوها دون أن يكون لها ولو ظل من الواقع والحقيقة .

أما إسباغ ثوب الممثل الدبلوماسى الحديث على شاعر من شعراء
الجاهلية فأمر يستدعى بعض النظر وشيئا من الحذر ، فكلنا نعلم أن
النابغة كان وثيق الصلة بالنعمان حتى أنه كان لا يأكل أو يشرب إلا فى
آنية من الفضة والذهب من عطاياه ، وكلنا نعلم أى مكانة كان يحتلها
النعمان فى قلبه ، ولعل هذا البيت يصور لنا بعض هذه المكانة :

وإنك كالسليسل الذى هو مدركى
وإن خلعت أن المنتأى عنك واسع

وقد قيل إن السبب فى رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنه بلغه أنه

عليل لا يرجى ، فأقلقه ذلك ، ولم يملك صبرا على البعد عنه وهو في هذه الحالة ، مع أنه كان مكرما معززا عند آل غسان . . فلو سلمنا بالزعم الذى يقول إن النابغة ما عاد إلى النعمان معتذرا إلا يباعث من السياسة ومصلحة قومه فمعنى ذلك أننا ننفى كذلك الرواية السابقة وتنفى عن النابغة الشاعر كل وفاء وإخلاص ، بل ونشك كذلك في صدق شعره وتصويره لما في نفسه من انفعالات وهذا أمر غير مقبول في رأى بالنسبة لروائع النابغة في الاعتذار وهي التى ظلت الأجيال تتناقلها إلى يومنا هذا كمثال للبلاغة التى لا تتأنى - فى رأى - إلا عن صدق في العاطفة والإحساس .

لم يبق أمامنا بعد ذلك سوى أن نستعرض قصائد النابغة في الاعتذار على ضوء هذه الروايات والآراء المختلفة .

إن أول قصيدة اعتذارية في ديوان النابغة (طبعة بيروت) هي القصيدة الثالثة التى مطلعها :

«أتانى أبيت اللعن أنك لم تنى
وتلك التى أهتم لها وأنصّب»

وهي القصيدة التى أوردها الدكتور طه حسين في كتابه « في الأدب الجاهلى » مستشهدا بها على أن ذنب النابغة لدى النعمان لا يتعدى مدحه للملوك غسان - وواضح منذ أول بيت في هذه القصيدة ، بل منذ أول شطرة أن النابغة يعتذر حقا ، ولكنه لا يحدد بالضبط لماذا يعتذر فهو قد بلغه أن النعمان لأمه ، فحزن لذلك أشد الحزن ومرض ، ثم هو

لا يعرف لماذا لامه النعمان - ولعله يدعى أنه لا يعرف - ومع ذلك فهو
يقسم على إخلاصه له ، لأنه يعرف أنه برىء من كل ذنب ولكى
لا يترك في نفسه ريبة أو شكاً . . ثم يبدأ الشاعر بعد ذلك في فرض
الفروض ليصل إلى سر لوم النعمان له ، فيقول له أن كانت ملامتك لى
لأنك بلغت عنى خيانة فوالله إن مبلغك لكذاب أشمر ، إما إن كان
لومك لأننى مدحت ملوكاً غيرك فلست أرى في ذلك ذنباً أستحق عليه
اللوم ، ثم هو يفسر جريرته هذه تفسيراً منطقياً غاية في الجمال ،
فيقول : أنا رجل لى بقعة من الأرض أتنقل فيها ، وقد يكون هذا
التنقل أمراً تقتضيه مكانته في قبيلته كزعيم وسفير ، وقد أنزل على ملوك
يكرموني ويبيحون لى أموالهم ، أفليس من حقهم على بعد ذلك أن
أشكرهم كما يفعل أولئك الشعراء الذين تصطنعهم وتهبهم الهبات ، ثم
لا ترى في شكرهم لك ذنباً ، فكيف ترى في شكرى أنا لملوك غيرك
ذنباً ؟ ويتنقل النابغة بعد ذلك إلى مدح النعمان واستعطافه مورداً ذلك
البيت الذى جرى على الألسن مجرى الأمثلة في المدح :

فإنك شمس والملوك كواكب
إذا طلعت لم يسجد منهن كوكب .

فالثابت من هذه القصيدة إذن أن النعمان قد غضب على النابغة إما
لأنه أبلغ عنه خيانه ، وإما لأنه مدح غيره من الملوك ، وباستطاعة
أصحاب الروايات التى ذكرناها أن يتمسكوا بهذه الخيانة ويفسروها كل
حسب روايته ، كما يستطيع الدكتور طه حسين أن يفسر هذه الخيانة
بأنها ليست إلا مدحه لملوك غسان . . ومن الصعب أن نخرج من هذه

القصيدة بما يؤيد هذا الرأي أو ذاك ، غير أننا لا نميل - كما قلنا - إلى دحض كل الروايات القديمة لا لشيء إلا لأننا لم نجد تأييدا صريحا لها في شعر النابغة .

وفي الديوان بعد ذلك قصيدة مطلعها .

أرسما جديدا من سعاد تجنب

عفت روضة الأجداد منها فيشقب

وقد صدرها الشارح بهذه العبارة : « قال يعتذر إلى النعمان »

وعندى أنه ليس من الصواب بشكل عام تصنيف القصيدة العربية ، والجاهلية بصفة خاصة ، وفق غرض واحد قالها الشاعر فيه ، لأننا نعلم أن وحدة الغرض كانت شبه معدومة في القصيدة العربية القديمة ، وإغفال ذكر الأغراض الأولى التي يتناولها الشاعر في قصيدته على أساس أن جميع الشعراء في ذلك الوقت جروا على بدء قصائدهم بالبكاء على الأطلال ووصف الناقة وما إلى ذلك ، . . . يوحى بأن هذا الجزء الأول من القصيدة ليس سوى أبيات مصنوعة يجري فيها الشاعر على عادة أسلافه ، قبل أن ينفذ إلى الغرض الذي قرر أن يقول قصيدته فيه . وهذا يتعارض مع ما سلم به معظم النقاد والدارسين من أن الشعر الجاهلي كان شعر صدق أكثر منه شعر صنعة ، وفي اعتقادي أن الشاعر الجاهلي إذا بكى على الأطلال فإنه يبكي بحرقة لا يمكن أن تكون متكلفة ، فهي صادرة عن دخيلة نفسه وليست مجرد تقليد لمن سبقه من الشعراء أما ما نراه من اجماع الشعراء على ذلك البدء ، فمن السهل تعليله بالرجوع إلى ظروف حياتهم المشتركة الدائمة التنقل وراء المرعى الدائمة التفريق بين الأحباب والخلان .

وقصيدة النابغة التي وصفها شارح الديوان بأنها في الاعتذار إلى
النعمان مثل واضح على صدق ما نذهب إليه ، فهي خالية من أى ذكر
للنعمان ، وليس فيها أثر للاعتذار . فالنابغة يسنوؤها بالبيت الذي
ذكرناه وهو بكاء على الأطلال ، ويستمر في هذا البكاء ستة أبيات أخرى
يذكر فيها حبيبته سعاد ولياليه معها ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف
الناقة في ستة أبيات أخرى ، حتى إذا وصل إلى البيت الرابع عشر
استطعنا أن نلمس شيئاً من اللوم أو العتاب في قوله :

« أناني وعيد والتنائف دوننا
سخاوية والفاظ المتصوب »

ولكن كيف نتصور أن هذا العتاب موجه إلى النعمان وهو لم يذكره
ولم يشر إليه في القصيدة لا قبل هذا البيت ولا بعده ، ولم يذكر في
القصيدة كلها سوى الأطلال وبعض الأماكن وسعاد والناقة والفرس ،
وليس من بين كل هؤلاء من يمكن أن يرسل للشاعر وعيدا على بعد
الشقة بينهما سوى سعاد ، فلا غم لك إلا أن نرجح هذا الفهم الأخير
للبيت خاصة وأن الأبيات الأربعة الباقية في القصيدة موزعة بين ذكر
سعاد وبين وصف الناقة .

لماذا إذن صَدَّر شارح الديوان هذه القصيدة بأنها في الاعتذار إلى
النعمان ؟ الأرجح أنه نقلها عن مخطوطة ، والمخطوطات كما نعلم
منقولة عن الرواة ، ومن المحتمل أن هذه القصيدة كلها ليست سوى
مقدمة لقصيدة أخرى كبيرة فيها اعتذار للنعمان حقا ، ولكن بقيتها
ضاعت لسبب أو آخر ، وبقي من القصيدة تصديرها فلم يجرؤ واحد

على تغييره . ويرجح هذا الفرض أن القصيدة بصورتها الراهنة قد اقتصرت على البكاء على الأطلال ووصف الناقة ، وهذان الغرضان بالذات لا نراهما في معظم الشعر الجاهلى إلا كمقدمات للقصائد .

ونتقل بعد ذلك إلى معلقة النابغة التى يقول الشارح فى

نصديرها :

« وهذه هى المعلقة التى تعد من عيون شعر النابغة ، وقد مدح بها النعمان بعد ما جناه ويعتذر إليه » . يستهل النابغة معلقته بذكر الأطلال فى ستة أبيات ، ثم يذكر ناقته ويصفها فى ثلاثة أبيات ، ينتقل بعدها إلى رواية قصة فى عشرة أبيات عن ثور وحشى أرسل له صائد كلبين من كلاب الصيد يطاردانه فيفتك بواحد منهما ، حتى إذا رأى الكلب الآخر مصير زميله ، رجع على أعقابه وا يجرو على الانتقام من الثور لقتله زميله . ومن الممكن الربط بين هذه القصة وبين قصة النابغة مع النعمان ، فأحدى الروايات التى لدينا تذهب إلى أن شخصين وشيا بالنابغة لدى النعمان ، ففر النابغة ولم يواجه النعمان أثناء غضبته عليه ، حتى إذا عاد إلى النعمان هدوؤه ، واستطاع أن يعرف أن المنخل هو الخائن الحقيقى قتله ، فسكت الواشى الثانى ولم يحاول زيادة الإيقاع بين النابغة والنعمان هذه القصة قد نستطيع بشيء من المهارة والتلفيق أن نوجد صلة بينها وبين قصة الثور والكلبين ، ولكنى لا أميل إلى ذلك ولا أرى فى هذه الأبيات سوى مظهرا من مظاهر الحياة البدوية صورة الشاعر فى قصيدته .

ونتقل النابغة بعد هذه القصة إلى مدح النعمان صراحة والاعتذار

إليه :

« فتلك تبلغنى أن النعمان له فضلا . . . »

إلى آخر القصيدة والاعتذار واضح في مدين البيتین خاصة :

فمن أطاعك فأنفعه بطاعته

كما أطاعك وادله على الرشيد .

ومن عصاك فمعاقبه معاقبة

تنهى الظلوم ولا تقعد على ضميد .

فالشاعر في البيت الأول يشير إلى نفسه ولا ريب ، وفي البيت الثاني

يعرض بوشاة . وبعد ستة أبيات أخرى في وصف كرم النعمان

وعطاياه يعود إلى الاعتذار ثانية : « فاحكم كحكم فتاة الحى اذ

نظرت . . . » ويذكره بقصة زرقاء اليمامة ودقتها في إصدار

أحكامها ، ويطلب منه أن يكون مثلها عادلا لا بصيرا في أحكامه ، ثم

يقسم له بعد ذلك بكل مقدس لديهم : إلههم (الذى مسح كعبته)

والدماء والقرايين التى تراق وتقدم . يقسم الشاعر بهذه الأشياء مؤكدا

أنه لم يقل فيه سوءا .

« . . . ما قلت من سوء مما أتيت به . . . »

وهذا الشطر وحده يدعونا إلى إطالة التأمل ، إذ أنه يؤيد إلى حد

بعيد الرواية التى ترجع غضبة النعمان إلى أبيات نسبت إلى النابغة في

هجائه ، فهو ينفى في هذه الشطرة عن نفسه قالة السوء في النعمان .



الاعتذار موضوع ملازم للخطأ ، والخطأ شيء يجرى في دماء البشر

كما يجرى معه الضعف ، والمخطيء لا يقوى عادة على خاصمة من

أخطأ في حقه طويلا ، خاصة إذا كان من أحبائه الخالصاء ، وعلى ذلك فهو سرعان ما يحن إلى العودة إليه ، ولن تكون ثمة عودة دون إصلاح لذلك الخطأ ، ويبدأ المخطيء في البحث عن وسيلة يصلح بها خطاه ، فلا يجد سوى الاعتذار إليه . .

وهكذا فالاعتذار قديم قدم البشرية بل إن أساليبه وطرقه تكاد تكون واحدة منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا ، فالنابغة يعتذر ويقسم ويحاول تبرئة نفسه مما نسب إليه - أيا كان - وهو في اعتذاره يستخدم أساليب لا يزال العامة يستخدمونها حتى اليوم في حياتنا المعاصرة مع اختلاف الألفاظ بالطبع :

إذا فعاقبني ربى معاقبة
قرت بها عين من يأتيك بالفند
هذا لأبرأ من قول قذفت به
كانت نوافله حرا على السكبد
إلا مقاللة أقوام شقيت بهم
كانت مقالتهم قرعا على كبدي
أنسبت أن أبا قابوس أوعدن
ولامقام على زأر من الأسد

ألا ترى كيف تظل المرأة من عامة الشعب تقسم ببراءتها عما نسب إليها من عيب في صديقتها ، وتستنزل اللعنات على نفسها وأولادها إن كانت قد قالت كذبا ، لتؤكد بذلك صدقها وتستعيد رضى من أخطأت أو نسب إليها أنها أخطأت حقه ؟

والشاعر يظهر في البيت الأخير استسلاما وخنوعا يعرف جيدا أن
فيها إرضاء لغرور النعمان واعتزازه بنفسه ، متوسلا بذلك إلى رضاه
وعفوه . ثم يسترسل إلى مدحه وتعداد أفضاله والتودد إليه ، حتى يختم
المعلقة بهذا البيت الذي يظهر فيه يأسه وظلام حياته إذا لم يقبل النعمان
اعتذاره ويعفو عنه :

هأأن ذى عذرة إلا نكن نفعمت
فإن صاحبها مشارك النكد .

والقصيدة التالية في الاعتذار في ديوان النابغة مطلعها :

عفى ذو حسى من فرتنا فالفسوارع
فشطّا أريك فالتللاع السدوافسح

وهو يبنؤها كما ترى البدء التقليدى للقصيدة الجاهلية ، فيذكر
الأطلال ويتحسر على فراق حبيته « فرتنا » الذى طال ستة أعوام ونيف
على السابح ، وهو يصف هذه الأطلال حين مر بها فتذكر غرامه القديم
وبكى ، ثم ينهر نفسه على هذا البكاء ويسائلها : ألم يشف من غرام
الشباب هذا رغم تقدم السن به وغزو الشيب لرأسه ؟ وينتقل بعد ذلك
إلى ذكر النعمان انتقالا جميلا موفقا ، حين يجيب عن تساؤله السابق بأن
الذى حال دون شفائه مع كبير سنه هو همّ متغلغل في شغاف قلبه ،
وهذا الهم ليس إلا وعيد النعمان له مع أنه لم يأت ذنبا ، وهو يصف وقع
هذا الهم في نفسه فيشبهه بلدغة حية رقطاء خبيثة تركته مسهدا لا ينام
من الألم ، ثم يعود فيخاطب النعمان قائلا إنه قد بلغ عنه لوما ، وإن
هذا اللوم خفيف يملأ الأسماع ويسدها :

أتاني أبيت اللعن أنك لم تنسني
وتسلك التي تسببك منها المسامح
مقالة أن قلت سوف أناله
وذلك من تلقاء مثلك رائع

ونلاحظ في البيتين السابقين كثيرا من الذعر المتكلف الذي ساقه
النابغة ليشبع به غرور النعمان فيعطف عليه ، وهذا نوع من اللباقة إن
دل على شيء ، فأعنا يدل على خبرة النابغة بطبائع البشر وفنون
استرضائهم والاعتذار إليهم .

ويقسم النابغة للنعمان بحياته وهي ليست بالهينة عليه أن بني قريع
الذين وشوا به لم ينطقوا إلا كذبا :

« لعمري وما عمري على بهين
لقد نطقت بطلا على الأقارع »

وفي هذا البيت والأبيات التي تليه تأكيد صريح للرواية التي تقول
أن غضبة النعمان على النابغة كانت بسبب وشاية رجلين من بني قريع
افتريا عليه شعرا لم يقله :

أقارع عوف لأحاول غيورها
وجوه قروء تسبغني من تجادع
أتاك إمروء مستبطن لي بغضه
له من عدو مثل ذلك شافع .

والبيت الأخير يؤكد أن الوشاية قام بها رجلان : أحدهما بغضه
مستبطن ، والثاني عدو يشفع للنابغة بالعدواة ويعين عليه . وبعد أن

حدد النابغة شخصية من وشيائه يشرع في الدفاع عن نفسه ، وتكذيب
الوشاية فما قاله الواشيان ضعيف لا أصل له ولا قوة فهو أشبه بالشوب
الخفيف المهلهل . . وهذا الكذب الذى قاله الواشى وتجنب فيه الحق
الواضح البين يتمثل في قول جاء به وزعم أنى قلته والله أعلم أنى لا أقوله
ولو كبلت ذراعى بالقيود :

«أتاك بقول لم أكن لأقوله
ولو كبلت في ساعدى الجوامع»

هذا البيت بالذات يكاد يدحض الرايين الحديثين في تفسير
اعتذارات النابغة دحضا لا قيام لها بعده ، فماذا يكون هذا القول
الذى ينفيه النابغة عن نفسه هذا النفى المستميت إلا أن يكون أبيات
الهجاء التى نسبت إليه ، فهو يقسم أنه لم يقلها حتى لا يترك في نفس
النعمان ريبة ، يقسم بالإبل التى يمتطيها الحجاج إلى مكة ، ثم يستطرد
فيصف هذه الإبل في ثلاثة أبيات ، يعود بعدها إلى حديث وشاته فيقول
للنعمان إنه حمل عليه ذنبهم ، وتركهم كالإبل المريضة ذات القروح
التي تترك في حين نكوى الصحاح لثلا تعديها المراض . وهذا تشبيه
قوى بليغ زاد من جماله تمشيه مع ذكر الإبل قبل ذلك ، فلا تحس في
انتقاله من وصف الإبل إلى الحديث عن وشاته هذا العنف والاصطناع
الذى نحسه في كثير من التشبيهات الجاهلية ، وذلك لأن الشاعر
استمد من الجوالذى خلقه في الأبيات السابقة حين وصف الإبل التي
أقسم بها .

ومرة أخرى وقبل أن ننتهى من هذه القصيدة يجدر بنا أن
نلاحظ خبرة النابغة وإباقتة في الاعتذار ، فهو يستسلم أولا ويصور

خوفه وذعره من وعيد النعمان ، تم يبدأ في نفي التهمة عن نفسه
بشيء من الإصرار وشيء من اللوم ، لا يكاد يستغرق فيهما حتى يعود
مرة أخرى إلى الاستسلام والخنوع .

فمن كان لا يهوى هواك فقططعت
سراييل من نار له وبراقع
وأطعمم زقوما فكان طعامه
وصيت عليه بالخميس المقامع
فإن كنت لأذو الضغن عنى مكذب
ولا حلفى على البراءة نافع
ولا أنا مأمون بشيء أقوله
وأنت بأمر لا محالة واقع
فإنك كالليل الذى هو مدركى
وأن خلت أن المشتأى عنك واسع

.. حتى إذا وصل إلى ذروة هذا الاستسلام - الذى يعرف جيدا أنه
يرضى النعمان ويهد لعفوه عنه .. فى هذا البيت الأخير الرائع نجده
يعود إلى اللوم والعتاب والتذكير ببراءته :

أتموعد عبدا لم يخنك أمانة
وتتترك عبدا ظالما وهو ظالم

ثم يختم القصيدة وقد عاد إلى الاستسلام والمدح والتزلف إلى غرور
النعمان :

وذلك أمر لم أكن لأقوله
ولو جمعت فى ساعدى الجوامع

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه
وسيف أعيرته المنية قاطع
أبى الله إلا عدله ووفاءه فلا
النكر معروف والا العرف ضائع
وتسقى إذا ماشئت غير مصرد
بزوراء في حافاتها المسك كائع

هذه القصائد الأربع هي كل ما قاله النابغة في الاعتذار في ديوانه الذى بين أيدينا ، وقد سبق أن أوردنا الروايات التى جاءت في « الأغاني » وغيره من المصادر عن أسباب اعتذار النابغة للنعمان بن المنذر ، ومحصلها ، ولم نستطع أن نؤكد صحة أى منها ، ثم ناقشنا تفسير الدكتور طه حسين لاعتذارات النابغة على أساس سياسى وملنا إلى رفضه ، وحين نعلم النظر في قصائد النابغة نجدنا في موقف نستطيع معه أن نرجع الرواية القائلة بأن سبب هذه الاعتذارات هو وشاية مرة بن سعد بن قريع وعبد القيس بن خفاف التميمي بالنابغة لدى النعمان ، وانتحالها أبياتا في هجاء النعمان نسبها إلى النابغة ، فالقصيدة الأخيرة تكاد تجزم بصحة هذه الرواية ، كما أن في القصائد الثلاث السابقة أبياتا تؤيدها وقد أشرنا إليها . فضلا عن ذلك فقد وردت قصيدة الهجاء في الديوان ، فلما أن يكون النابغة قد قالها فعلا وعاد فأنكرها أثناء اعتذاره وتقربه من النعمان ، وإما أن يكون الواشيان قد نسبها إليه كذبا ليوغرا صدر النعمان عليه ، وفي الحالتين تكون هذه الرواية الأخيرة أقرب الروايات لتفسير دواعي غضب النعمان على النابغة ، وحرص الأخير على الاعتذار إليه واسترضائه .

(١٩٤٨)

(٢٠)

قيس بن ذريح
شعره .. وعشقه

في تاريخ الأدب العربي شعراء اشتهروا بقصص حبهم أكثر مما اشتهروا بأشعارهم . . . ومن هؤلاء « قيس بن الملوح » المعروف بمجنون ليلى ، و « جميل بن معمر » أو جميل بثينة ، و « كثير عزة » ، ويأتى بعد ذلك « قيس بن ذريح » صاحب قصة الهوى المشبوب التي بعثها شاعرنا الكبير « عزيز أباظة » في مسرحيته الشعرية « قيس ولبنى » . . . فالذى نعرفه عن عشق هؤلاء الشعراء أكثر مما نعرفه عن أشعارهم ومذاهبهم في القول .

وهذا أمر طبيعي بعد أن أعجب العرب القدماء هؤلاء الشعراء العاشقين واعتبروهم أبطالاً ممتازين للقصص والأخبار التي كانت تروى في مجالس العلم والسمر ، يرصع كل خبر بيضعة أبيات من الشعر شأن معظم الأخبار والنوادر التي تحفل بها كتب الأدب العربي . . . وظل الناس يتناقلونها جيلاً بعد جيل مع كثير أو قليل من الحذف والتعديل والاضافة . . . فتحول هؤلاء الشعراء العاشقون إلى شخصيات شبه أسطورية ، ورويت عنهم كثير من الأخبار الملفقة ، والأشعار المنتحلة ، مما يشير إليه الدكتور « حسين نصار » في كتابه « قيس ولبنى : شعر ودراسة » ، حتى لتنسب أبيات بعينها إلى سبعة شعراء في وقت واحد ، وتنسب غيرها إلى ستة . . . وهكذا . . . فلا نجد أبياتاً تنسب إلى « قيس ابن ذريح » وحده سوى ثلاث وأربعين مقطوعة من بين ست وسبعين جمعها « الدكتور نصار » من مختلف المصادر والمراجع . . .

وفي هذه الحقيقة ما يؤكد أن ذلك الشعر ليس إلا عنصراً مكملًا

من عناصر الخبر أو القصة التي تروى عن هذا الشاعر أو سواء من شعراء
العشق العذرى في العصر الأموي . . .

* * *

وقصة حب « قيس بن ذريح » تختلف اختلافا واضحا عن قصص
سواء من الشعراء الغزلين ، حتى لقد مال الدكتور « طه حسين » إلى
قبولها ورفض كثير غيرها ، وقال عنها : « أما هذه فقصة جيدة حقا ،
لا ينبغي أن تقرن إلى هذا السخف الذي تحدث الرواة به عن المجنون ،
ولا إلى هذا الفتور الذي ذكروا به حب جميل . وما أظن إلا أن واضع
هذه القصة قد امتاز عن الذين وضعوا أنواع القصص الغرامية بشيء
من الاجادة والبراعة لم يسبق إليه ولم يلحق فيه ولكن فيها شيئا
تمتاز به وتستمد منه قيمتها ونفعها وانفرادها بالجودة والاتقان ، وهو أنها
قصة إنسانية ، أريد أن الخيال لم يخترعها اختراعا وإنما ألفها تأليفا . . »

والقصة مع ذلك بسيطة الخطوط بعيدة عن التعقيد والالتواء . .
فقد شغف « قيس » بحب « لبنى » ، وطلب إلى أبيه الثرى أن يزوجه
له ، ولكن الأب رفض وأصر على الرفض ، فاستعان قيس « بالحسين
ابن علي » رضي الله عنه ، وهو شقيقه في الرضاع كما تجمع معظم
الروايات ، وتم الزواج . .

وأقبل الزوج العاشق على زوجته الفاتنة يرتوى من محاسنها ،
ولا يكاد يبارح خبائها . . فعز على أبويه أن نستأثر « لبنى » بابنهما
الوحيد ، فظلا يكيدان لها ويحثانه على طلاقها أو الزواج بغيرها . .
وساعدهما على كيدهما أن « لبنى » لم تنجب رغم مضي السنين وظل قيس

يقاوم رغبة والديه ، ولا يزيد كسدهما إلا تعلقا بلبني ووجداهما ،
وحرصا عليها . . وأخيرا ضاق الأب بعناد ولده ، فأقسم ألا يستظل
بسقف بيت أبدا حتى يطلق « لبني » . . وكان يخرج مع أم قيس ليقفا في
حر الشمس القاتل ، فيجىء قيس ويقف إلى جوارهما يظلها بردائه
ويحتمل هو حرارة الشمس . .

واحتدم الصراع في نفس « قيس » المرهقة بين حبه الصادق للبنى ،
وبين بره بوالديه وحرصه على إرضائهما ، واشتركت عوامل الضغط
الاجتماعي في إجباره على اتخاذ القرار الذي يكرهه ، فطلق « لبني » وهو
مرغم ، وودعها والدموع تفيض من مآقية ، واستقبل زمنا طويلا من
السهد والعذاب والتغنى بآلام الفراق والحرمان ، وذكرى الأيام الحلوة
والحب السعيد . .

ويختلف الرواة بعد ذلك حول خاتمة القصة فمنهم من يزعم أنه
ردها ونعم بوصالها بقية حياته ، ومنهم من يزعم أن « لبني » ماتت وهي
مطلقة ، فأكب « قيس » على قبرها يبكي حتى أغشى عليه ، وقام وقد
ذهب عقله ، ومات بعدها بثلاثة أيام .

وتروى نهايات أخرى لهذا العشق المشبوب ، كما سجلت لنا كتب
الأدب مجموعة لا بأس بها من الأخبار تصور تفاصيل القصة ومدى تعلق
قيس بلبناه . .

وفي هذه التفاصيل من الضعف والاستخذاء ، ما لا يمكن أن يقبله
عاشق من عشاق هذا العصر الذين نحاول أن نرسي في نفوسهم
الاعتزاز بالنفس وبقيم الرجولة الحق البعيدة عن كل ضعف

واستخذاء . . ولكن تبقى مع ذلك فى القصة قيم إنسانية رفيعة يمكن أن يفيد منها شبابنا ، وهى قيم الولاء للحبيب ، والحرص على الزوجة ، ومقاومة كل كيد لها ، والإصرار على التمسك بها ورفض الزواج من غيرها رغم أنها لم تنجب . . وفيها كذلك تأكيد واضح للنكبات والويلات التى يمكن أن يجربها تدخل الوالدين فى حياة ابنها الزوجية . .



وقد نقل « الدكتور حسين نصار » الأخبار التى روتها كتب الأدب عن « قيس ابن ذريح » ، وجمع الأبيات التى نسبت إليه فى هذه الكتب ، وحققها ، وشرح مفرداتها ، وقدم لها بكلمة موجزة عن الغزل فى العصر الأموى ، وأتبعها بمجموعة من الفهارس حقق فيها الأماكن والأعلام ، وختم الكتاب بذكر المراجع والمصادر . .

وقدم بذلك جهدا كبيرا يستحق عليه كل شكر وتقدير ، غير أننا نتوقع منه المزيد من الجهد الخلاق الذى يضيف ويؤلف بين العناصر المتفرقة ، ونلاحظ أنه كرر معظم الأخبار التى رويت عن « قيس » مرتين دون داع ، مرة فى الدراسة ، وأخرى مع نص الأبيات ، دون تعديل فى الأغلب . .

أما تحليله لشعر الشاعر فقد جاء سريعا موجزا ، فاكتمل بأن
لاحظ :

● أن القصائد الطويلة تتكرر قوافيها بصورة لافتة سطر ، وأن ذلك دليل على شيء من الضعف فى مقدرة « قيس » الشعرية .

● أن الشعر الذي ينسب إلى قيس ينقسم إلى لونين متميزين :
شعر فاضت به أحداث الحياة على لسان الشاعر ، وشعر في البكاء على
الحبيب المفارق دون أن يرتبط بحادث معين ، وأن شخصية الشاعر
أوضح في اللون الأول منها في اللون الأخير الذي يشتبه في الأغلب بما
صدر عن غيره من العشاق ..

● رغم وفرة الشعر الذي عثرنا عليه عند قيس لا نخرج منه
بصورة واضحة عن « لبنى » ، فهو لم يصفها غير ثلاث مرات ، وكان
وصفه لها وصفا مجملا قاصرا ..

● ليس في عبارة قيس ما يميزها على عبارة غيره من الشعراء
العذريين في العصر الأموي ، فهو مثلهم صاحب ألفاظ سهلة ،
وعبارات عذبة ، وأنغام حلوة تغلف مشاعر صادقة وانفعالات حارة ،
وشعره تلقائى مثل شعر العذريين جميعا ، يتسم بالصدق والحرارة
والبساطة والتعبير المباشر عما يجيد الشاعر .



وقارىء شعر « قيس بن ذريح » لابد أن يتوقف عند كثير من
الآيات الرقيقة العذبة الصادقة الانفعال ، ولكنه ما أن يأتى على الديوان
كله ، حتى يكون قد اقتنع بأنه لم يكن في صحبة شاعر كبير ، وأن هذه
الآيات لم تكن لتكفى لتخليده لو أنها وصلتنا وحدها دون قصة حبه
المشوب .. فهو مدين بالقسط الأكبر من شهرته إلى حبه للبنى ثم
حرمانه منها ، وما ترتب على ذلك من أخبار تناقلها الرواة عبر الأجيال ،

وصادفت هوى لدى الذوق العربى حتى يومنا هذا . . ولقد صدق
شاعرنا « عزيز أباظة » حينما وصف هذه القصة بقوله :

بكاء فى قوافى عاصمات
سرت فى السبيل مشرقية وضياء
فكن لكل موصول غناء
وكن لكل مهجور رجاء
وكن شلى بضوع بكل خدر
وراحا ينقع المسح السظياء
(أغسطس ١٩٦٠)

(٢١)

ابن الدمينه ..
ديوانه وقصة حياته .

إذا كنا ندعو كثيرا إلى التعرف على ثقافة الغرب في مختلف أصولها ومظاهرها ، ونرى في ذلك عاملا جوهريا من عوامل نهضتنا الفكرية ، فإننا لا نستطيع في الوقت نفسه أن نغفل تراث ثقافتنا العربية ، أو نقلل من أهميته في صقل الأخواق ، وتقويم الألسنة ، وردنا إلى عنصر هام من عناصر شخصيتنا القومية كان له أكبر الأثر في تشكيل ثقافتنا بل ثقافة العالم المتحضر كله ويخيل إلى أننا في هذه الفترة بالذات أحوج ما نكون إلى دراسة تراثنا العربي القديم وإحيائه وتقديره في ثوب محبب ، بعد أن أسرفنا كثيرا في الدعوة إلى ثقافة الغرب والأخذ بأسبابها ، حتى استجاب الشباب المثقف إلى هذه الدعوة وأقبل على التهام كل ألوان الثقافة الغربية ومحاولة التعمق في فهمها والإحاطة بمختلف تطوراتها ، وأسرف الكثيرون في هذه الاستجابة حتى أعرضوا عن ثقافتهم العربية إعراضا تاما أو كادوا ، فكان ما نلاحظه كثيرا اليوم من عجز بعض الأدباء الشباب عن التعبير عن أفكارهم تعبيرا عربيا سليما . ولا علاج لهذه الحالة المتفشية إلا بنشر التراث العربي الأصيل نشرًا جَمِيلًا يجعله في متناول الأجيال الجديدة من المثقفين ويسهل عليهم الاستفادة منه ، فيقبلون عليه ويغترفون من خيراته فتسلم لهم لغتهم ويرتبطون في الوقت نفسه بجذور ثقافتهم الأصيلة ، ويتأكد في نفوسهم جانب هام من جوانب شخصيتهم القومية .

ولعل مما يدعو إلى الأسى حقا ، وإلى الإلحاح في طلب بذل المزيد من الجهود لنشر تراثنا العربي ودراسته ، ما نعلمه جميعا من أن كل ما بين

أيدينا من كتب ودواوين شعر لا يعدو أن يكون جزءا ضئيلا من هذا التراث الضخم الذى ضاع جانب كبير منه ، وما زال جانب آخر ضخم ملقى فى شكل مخطوطات مهملة فى أقبية المكتبات العامة والخاصة ، وإلى هذه الحقيقة يشير الأستاذ المحقق « محمود محمد شاكر » فى تصديره لديوان « ابن الدمينه » فىقول :

« . . . فلئن كانت أحداث الدهر قد عصفت بالشطر الأكبر من تراث سلفنا فى الأدب والعلم والبيان ، فإن الكثير الطيب مما إنتهى إلينا منه لا يزال مشتتا فى مكتبات الشرق والغرب يناهض عوادي الزمن ، ويتنظر العزائم أن تنشط لإحيائه ونشره ، والوفاء بما يجب له من الصون والرعاية » .

وديوان « ابن الدمينه » هو الكتاب الأول من سلسلة « كنوز الشعر » التى تصدرها « دار العروبة » وتقصرها على « دواوين المتقدمين من الشعر وأمهات كتب الأخبار » ، وهو فى الوقت نفسه وعلى هذه الصورة المحققة شطر من رسالة تقدم بها « أحمد راتب النفاخ » إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة لنيل درجة الماجستير ، و« وأما الشطر الآخر فكان دراسة مطولة للشاعر والديوان لم يتح لها أن تنشر بعد » ، ونرجو أن يتاح لها هذا النشر قريبا ، فتم الرسالة التى يحققها نشر الديوان محققا ، وتعاون قارئه على زيادة فهم الشاعر والإلمام بدقائق فنه ومدلولاته الاجتماعية والنفسية .

على أن الباحث المحقق كان حريصا على ألا يحرم قارئ الديوان من خلاصة هذا البحث الجامعى الخاص بحياة « ابن الدمينه » وشعره ، فملخصه فى المقدمة ، وأشار إلى أهم النتائج التى انتهى إليها ،

كما أثبت في الديوان فصلا كاملا من هذا البحث ، وهو الفصل الخاص
« بحياة ابن الدمينية » .

ومن أهم النتائج التي انتهى إليها المؤلف في بحثه ذلك « أن شعر
ابن الدمينية لم ينته إلينا بتمامه ، بل أصاب الضياع طرفا منه » ، وأن
الغالب على هذا الشعر الذي وصلنا هو « المقطعات القصار ، ولكنه
لا يخلو من قصائد يلحق بعضها بالمطولات ، وأن معظم ما قاله « ابن
الدمينية » كان في النسيب ، وهو الغرض الذي تفوق فيه بصورة ملحوظة
ولولاه « لما عرف في تاريخ الأدب العربي ولما ذكر » .

وإذا كان بعض شعر « ابن الدمينية » قد فقد ، واختلط بعضه الآخر
بشعر شعراء آخرين ، فإن ما وصلنا من شعره مع ذلك أكثر بكثير مما
نعرفه عن سيرته وحياته ، فمحقق الديوان يشير في مقدمته إلى أن مجموع
ما وصلنا عنه من أخبار في مختلف المصادر « يسير لا يفي بحاجة
الباحث ، ولا تنتج منه سيرة كاملة أو شبه كاملة ، ومن ثم فقد تخلل
حديثي عن حياته ثغرم أجد سبيلا إلى ملئها لقله ما بأيدينا من أخباره »

وحق هذه الأخبار القليلة التي وصلتنا عن « ابن الدمينية » يشوبها
كثير من الخلط والتناقض ، بحيث لا تكاد تجمع على حقيقة واحدة من
الحقائق المتصلة به ، بما في ذلك نسبه ومكان إقامته وعصره . وقد أورد
المحقق كل هذه الروايات ونفى بعضها ورجع البعض الآخر ، وانتهى
من كل ذلك إلى تعريف لا بأس به بحياة الشاعر ، فخلص إلى أنه « قد
سليخ من حياته زهاء نصف قرن في العصر العباسي » ، فالأشبه بالحق -
في رأيه - « أن يعتبر شاعرا عباسيا محدثا » ، و« أن موطنه إنما كان في

الأصقاع الواقعة جنوبي الحجاز مما يلي اليمن ، فإن أكثر المواضع التي
لهج بذكرها في أشعاره مما يقع في تلك الجهات وما والاها . »

وتبقى بعد ذلك بضع حقائق أخرى عن « ابن الدميثة » أجمعت
عليها معظم الروايات أو كادت . وإن اختلفت مع ذلك في تفصيلاتها
فمن ذلك أنه كان من لصوص البادية الخارجين على القانون ، وأنه
ضرب وعوقب وسجن من أجل ذلك غير مرة ، وأنه كان قويا شجاعا ،
جميل السمات ، فصيح اللسان ، وقد ترتب على هذه الصفات أن كانت
له قصص حب عديدة ، وقد رأينا من قبل كيف كان نسيبه السبب الأول
في شهرته وذبوع صيته ، وبقي أن نربط هنا بين علاقاته العاطفية وبين
هذا النسيب في شعره ، وفي هذا يقول « أحمد راتب النفاخ » :

« وحب ابن الدميثة من أهم ما يعنينا من أحداث حياته ، إن لم
يكن أهمها على الإطلاق ، فقد كان باعثه الأول على قبول الشعر ،
وملهمه الأكبر فيها تهيأ له منه . . . »

وإذا كانت علاقات « ابن الدميثة » العاطفية قد تعددت كما تشهد
بذلك أخباره وشعره ، فإن ثمة علاقة معينة كانت أقوى من سواها ،
وأكثر سيطرة على قلبه ، وهي علاقته « بأميمة » ، التي يكثر ذكرها في
شعره ، ويحلو له أن يناديها « بأميم القلب » ، وقد دب بينها الخلاف ،
وتدخل الوشاة والحساد ، فأفسدوا ما بينهما ، واضطر إلى هجرها ،
واتهمته في حبه ، فدافع عن نفسه - فو ، شعره - بأنه إنما اضطر إلى هجرها
اضطرارا تجنبا لعيون الرقباء ، وتداويا من حبها بعد أن برح به

ويبدو أن الخلاف بين العاشقين قد وصل إلى درجة من الحدة

صرفت الشاعر عن حبيبته ، وأياسته من السعادة معها ، حتى لنراه يرفض الزواج منها حينما يعرضه عليه ابن عمها ، ولعل هذا الخلاف المحتدم واليأس الذى ملأ قلب الشاعر كانا السبب فى تعدد صلاته النسائية بعد ذلك ، حتى انتهى به المطاف إلى الزواج من امرأة جميلة تدعى « حماء » ، وهى صاحبة أقل الأسماء النسائية ترددا فى شعره ، وكانت امرأة فاجرة خائنه مع رجل يدعى « مزاحم » . فلما علم « ابن الدمينه » بخيانة زوجته دبر كميناً لعشيقتها وقتله ، ثم خنق زوجته وقتل ابنته منها

وجاء شقيق العاشق المقتول فقتل « ابن الدمينه » ثأراً لأخيه ، ويبدو أن أحد الرواة لم تعجبه هذه الخاتمة الجافة لحياة الشاعر ، فالتقى عليها ظلالاً من الرومانسية الساحرة ، وزعم أنه بعد أن قتل زوجته عاد إلى حبيبة القلب الأولى ، وتزوج « أميمة » وقتل وهى عنده .

ومهما يكن من خلاف حول تفاصيل حياة الشاعر وعلاقاته النسائية ، فالذى لاشك فيه أنها ألهمته شعراً غزلياً رائعاً لا نجد ختاماً لحديثنا عنه وعن ديوانه أفضل من أن نورد مختارات قليلة منه ، راعينا فيها السهولة قدر الإمكان ، مع الجمال والعدوية ، وعلى القارئ الذى يغمض عليه معنى إحدى الكلمات أن يجهد نفسه بعض الشيء ويرجع إلى قواميس اللغة وهى كثيرة ، ويحاول أن يدرب نفسه على استعمالها ليكمل تذوقه لهذا الشعر الجميل . .

« قسفى يا أمسيم القلب نسقضى لبسانة
ونشك المسوى ثم افعللى ما بدا لك

سلى البانة الغشاء بالأبطح الذى
به الماء هل حيث أطلال دارك
وهل كفكفت عيناي فى الدار عبرة
فرادى كنظم اللؤلؤ المتهاالك
فيابانة الوادى أليست مصيبة
من الله أن تحمى علينا طلالك
ويابانة الوادى أثيبى متيها
أخا مقم لبستته من حبالك

وكلفتنى من لا أبقى كلامه
نهارا ولا ليلا ولا بين ذلك
هويت ولم تهوى وكنت ضميقة
فهذا بلاء قد بليت بذلك
وأذهب ضميقاتنا وأرجع راضيا
وأقسم ما أرضيتنى بين ذلك
يقولون : ذرها واعتزلها ، وإنما
يساوى ذهاب النفر. عندى اعتزالك

عدميتك من نفس فأنت سقيتني
كووس السردى فى حسب من لم يبالك
ومنييتى لسقيان من لست لاقيا
نهارى ولا ليلى ولا بين ذلك
فما بك من صبر ولا من جلادة
ولا من عزاء فاهلكى فى الهوالك
ليهنك إمساكى بكفى عن الحشا
وإزراء عيني دمعها فى زبالك

ولو قلت : طأ في النار أعلم أنه
هدى منك لي أوعية من ضلالك
ويسقى محب من شرابك شربة
يعيش بها إذ حيل دون حلالك
أرى الناس يرجون الربيع وإنما
رجائي الذي أرجو جدا من نوالك
أبيني : أن يني يديك جعلتني
فأفرح أم صيرتني في شمالك
لئن ساء أن نلتني بمساءة
لقد سرن أن خطرت ببالك
ومن أجل قصائد الديوان تلك القصيدة القصيرة
التي يقول الشاعر فيها :

« دعوت إله الناس عشرين حجة
نهارا وليلا في الجميع وخاليا
بأن يبتلى ليلى بمثل بليتي
فينصفني منها لتعلم حالها
فلم يستجب لي الله فيها ولم يفق
هوأي ولكن زيد حتى برانيها
فيارب حبيبي إليها واشفني
بها أو أرح مما يقاسي فؤاديها »
(يناير ١٩٦٢)

(٢٢)

عمر الخيام ..

بين التصوف والمجون

ما أكثر ما تحدث المؤرخون عن ذلك العالم النيسابورى ونسبوا إليه
أروع الصفات وأعجب الروايات ، فهو الذى وضع - مع عدد من
العلماء - التقويم الفارسى الذى يبدأ بعيد النيروز ، وهو الذى كان
يشفى أمراضا مستعصية عجز الأطباء عن علاجها ، وهو الذى
استطاع أن يتنبأ بأحوال الجوارخ خمسة أيام مقبلة بدقة لا يعرفها علماء
الأرصاد الجوية إلى اليوم ، فإذا ما قلت لك بعد هذا إن عالمنا ذاك لم
يصل إلينا من مؤلفاته العديدة إلا كتاب واحد فى الجبر ترجم فى مستهل
هذا القرن إلى اللغة الفرنسية ، وأن شهرته الكبيرة التى يتمتع بها فى
أرجاء العالم إلى اليوم لا ترجع إلى علمه ولا إلى هذا الكتاب الصغير فى
الجبر ، وإنما ترجع إلى مجموعة من الأشعار العاطفية الرقيقة التى ما زلنا
جميعا نعجب بها ، ونلجأ إليها فى ساعات صفونا أو ضيقنا نلتمس فيها
شيئا من عزاء - إذا قلت لك ذلك فلن تصدقنى ، إلا إذا أكدت لك أن
عالمنا النيسابورى ذاك ليس سوى « غياث الدين عمر أبو الفتح ابن
ابراهيم الخيام » الذى نعرفه باسم « عمر الخيام » صاحب الرباعيات
المشهورة التى ترجمت إلى جميع اللغات الحية ، وغنت « أم كلثوم » منذ
بضعة أعوام مختارات منها .

إنها حقيقة غريبة أن يكون « عمر الخيام » ذلك الشاعر الشفاف
الروح هو نفس ذلك العالم الكبير وأعظم رياضى فى عصره ، ولا يمكننا
تصور مدى الغرابة فى ذلك إلا إذا تصورنا مثلا أن « اسحاق نيوتن » هو

مؤلف « الكوميديا الإلهية » وليس دانتى ، أو أن « أينشتين » قد خلف لنا
مع نظريته فى النسبية ديوان شعر فى الغزل !!

* * *

وكتب التاريخ لا تروى لنا الكثير من حياة عمر الخيام ، فهو قد ولد فى
نيسابور حوالى سنة ١٠٤٠ م ، وكان أبوه صانع خيام فاشتق اسمه من
حرفته .

وكان عمر الخيام يدرس أثناء صباه مع صديقين حميمين ، تعاهد
ثلاثتهم على أن من يواتيه الحظ منهم أولاً يقوم برعاية زميله . فلما واثق
الحظ أحدهم وارتفع إلى منصب الوزارة فى الدولة وهو « نظام الملك
الطوسى » ، سعى إليه الصديقان الآخران ، « عمر الخيام » و « حسن
الصباح » ، فأكرمهما الوزير وسألها عما يطلبان ، فقال حسن الصباح :
« أريد أن أهتم بأشغال الدنيا » فعينه الوزير فى منصب كبير ، وظل يتقلب
فى المناصب ويحوك المؤامرات حتى يحقق طموحه فى المجد والسلطان مما
لا شأن لنا به ، ويكفى أن نعلم أن « حسن الصباح » هذا كان رأس الدعوة
الاسماعيلية المعروفة التى يتزعمها الآن أغاخان . .

أما عمر الخيام فقد قال للوزير : « دعانى إلى قصيدك أن تيسر لى سبيل
الرزق فى نيسابور فلا أفكر فى أمور الدنيا » . فخصه الوزير بمائتين وألف
مثقال من الذهب يتقاضاها من بيت المال كل عام . فأمن بذلك عيشه
ورزقه ، وظن أنه سينعم بحياة وادعة هائلة لا يعكر صفوه فيها معكر
ولا يشغل باله هم .

وإذا كانت كتب التاريخ لا تروى لنا بعد ذلك الكثير عن حياة
الخيام وأحواله ، فإن رباعياته نفسها تحدثنا بالكثير ، فقارىء الرباعيات
يبحث فيها بروح العالم دائمة البحث والتساؤل تسرى في الكثير من
أبياتها ، فالخيام الذى ظن أنه آمن مشاكل العيش والرزق لم يكف عن
التفكير فى شئون الدنيا كما كان يظن ، بل لقد أتاح له هذا الفراغ من
مشاغل الحياة اليومية ومتاعب طلب الرزق أن يتفرغ للتفكير فى أمور
الحياة وأسرار الكون ، وأن يطيل التفكير والتأمل والتساؤل :

أفنىست عمرى فى اكتناء القضاة
وكشف مايجب به فى الخفاء
فلم أجد أسرارہ وانقضى
عمرى وأحسست بسبب الفناء

ويقول فى رباعية أخرى :

أحس فى نفسى بسبب الفناء
ولم أصب فى العيش إلا الشقاء
ياحسرتنا إن حان حين
ولم يتح لفكرى حل لفز القضاء

هذا البحث المتصل ، وهذا التأمل الطويل فى محاولة حل لغز
القضاء ، واكتناء أسرار الحياة ، يعبر فى نعمته العامة عن ثورة عقل كبير
على التقاليد الدينية التى كانت تسود مجتمعه ، وزاد من تأجيج هذه الثورة
ما كان يلمسه من ضيق أفق رجال الدين وتعصبهم ونفاقهم للحاكمين
وتخاذلهم للجماهير . وهو فى تأمله وتفكيره وثورته يخوض آفاقا مخوفة

بالمخاطرة ولا يستطيع أن ينتهى إلى أرض صلبة تطمئن إليها نفسه ،
شأنه فى ذلك شأن الكثيرين من كبار العلماء والمفكرين الذين تعمقوا فى
دراسة طبيعة الكون والوجود بروح العلم الجامدة والمنطق المجرد فتكون
النتيجة أن يفقدوا صلتهم بذلك العالم الروحى الكبير الذى نسميه
الدين ، والذى لا نستطيع الولوج فيه والثقة به ، إلا عن طريق عواطفنا
واحساساتنا التى كثيرا ما يسفها العلم ويرفضها .

ويكاد الخيام أن يكون الوحيد بين علماء العالم الذى استطاع أن
يسجل هذه المخاطر المضطربة الحائرة فى شعر إنسانى خالدا ، اسمعه
يقول :

لبست ثوب العيش لم أستشعر
وحررت فيه بين شتى الفكر
وسوف أنضو الثوب عني ولم
أدرك لماذا جئت . أين المقر
لم يسبح الداء فؤادى السليل
ولم أنل قصدى وحن الرحيل
وفات عمري وأنا جاهل
كتاب هذا الدهر جم الفصول

أما أكثر ما حير « الخيام » من أمر الحياة فهو ذلك الفناء السريع
الذى يدب فى كل ما حوله . كان يحب الجمال فى كل مظهره ويحسه
فى جميع أشكاله ، ولكنه كان يرى أن كل ما حوله من جمال سرعان
ما يذبل ويدب فيه ويعتوره الفناء فسيطر عليه إحساس قوى بقصر

الحياة . وإذا كانت الحياة قصيرة هكذا ، وهو لم يستطع أن يهتدى إلى أسرار ما بعد الحياة اعتداء يطمئن إليه اطمئنانا كاملا بعقله الدائم البحث والتساؤل - أفليس من المحتمل أن يكون القبر هو نهاية كل شيء ، وهو المصير والمآل ولا شيء بعده ، فلماذا لا يقبل إذن على الحياة يعب منها بكل قواه ، ويغترف من لذاتها اغترافا في الأيام أو اللحظات التي قدر له أن يعيشها ؟ وفي الخمر متعة لا تعد لها متعة ، ومهرب لا مثيل له من حيرته الهائلة وإحساسه الضخم بضآلته وتفاهة كل القيم من حوله :

تنسائرت أيام هذا العمر
تنسائرت الأوراق حول الشجر
فانعم من الدنيا بلذاتها
من قبل أن تسفيك كيف القدر
أطفئ لظى القلب ببرد الشراب
فلنجا الأيام مثل السحاب
وعيشنا طيف خيال
فنل حظك منه قبل فوت الشباب

والخيام لا يمضي في شكه وحيرته كثيرا وهو على هذه النفس الشاعرة الحساسة ، بل كثيرا ما يعود إلى حظيرة الإيمان يستغفر عن آثامه ويرجو الله العفو عن ذنوبه في نفحة عذبة مغلصة تصل في كثير من الرباعيات إلى مرتبة قريبة من التصوف والحب الإلهي والفناء في ذات الخالق :

إن تفصل القطرة من بحرهما
ففى مداه منتهى أمرها
تقاربت يارب ما بيننا
مسافة البعد على قدرها
، يا عالم الأسرار علم اليقين
يا كاشف الضر عن البائسين
يا قاتل الأعداء قنا إلى
ظلك فاقبل توبة التائبين

* * *

وهكذا تزخر رباعيات « الخيام » بشتى المعاني والأحاسيس
والعواطف الإنسانية العميقة . . تحس بين سطورها نشوة الخمر
والتماعة عيون الغيد . . وابتسام الزهور ، واهتزاز الأفنان ، وشدو
العندليب . . ونغما ساحرا ساخرا عذبا فيه مزيج من الحكمة والإيمان
والتصوف مع الزندقة والمجون والإلحاد المستهتر . . حتى لقد اختلط
الأمر على دارسيها فمنهم من اعتبر الخيام ماجنا عرييدا ملحدًا ،
ومنهم من أكد أنه فيلسوف متصوف ، عاش مؤمنا ومات مؤمنا ،
وحجتهم في ذلك ما رواه « السهروردي » في كتابه « نزهة الأرواح » عن
وفاته فقال :

« وحكى أن عمر الخيام كان يتأمل الإلهيات في كتاب الشفاء لابن
سينا ، فلما وصل إلى فصل الواحد والكثير وضع الكتاب وقام وصلى ثم
أوصى ولم يأكل ولم يشرب ، فلما فرغ من صلاة العشاء سجد لله وقال في
سجوده : « اللهم إن عرفتك على مبلغ امكان فاغفر لى فإن معرفتى
إياك وسيلتى إليك » ، ثم أسلم نفسه الأخير . »

ومن الذين اعتبروا الخيام مؤمنا الشاعر العراقي المعاصر « أحمد الصافي النجفي » الذي ترجم الرباعيات من الفارسية إلى العربية ، وبما قاله في هذا الشأن في مقدمة ترجمته : « إن دعوة الخيام لا رتشاف الخمر ليست إلا وسيلة لعرض فلسفته وحلية لتجميل تشاؤمه وبجالا لصب نقمته ونقد مجتمعه » .

وسواء أصبح هذا الرأي أم ذاك ، مات الخيام وهو على سجادة الصلاة أم إلى جوار غانية وزق خمر ، فإن الرباعيات الخالدة مستظل دائما - على حد تعبير « فيتزجر الد » - « أجهل تعبير عرفته الانسانية عن حالة ذهنية كثيرا ما تسيطر على العباقرة خلال تاريخ البشرية الطويل من أيام أنكسوجوراس إلى دارون وسبنسر »

وقد عبر الشاعر الانجليزي الكبير « كيتس » عن إحساسه حينما قرأ الرباعيات لأول مرة فقال : « لقد أحسست وكأنني أحد راصدى النجوم أرقب في السماء كوكبا جديدا هائلا لا يسبح على مدى البصر . »



وفي رأيي أننا لا نستطيع أن نعتبر الخيام متصوفا ولا أن نعتبره ماجنا عرييدا ، وذلك أن الفاصل بين التصوف والعريدة يكون في كثير من الحالات من الرقة والدقة بحيث يسهل على النفوس الكبيرة أن تجتازه حيطة وذهاباً ، وتظل تتأرجح بين التصوف والعريدة على النحو الذي نلمسه عند الخيام من خلال رباعياته . وما ذلك إلا لأن كلتا الحالتين نشوة في الخواص تشف فيها النفس وترق الشاعر وتصفو إلى أبعد حد فترتفع الحواجز بين الإنسان ومكنونات نفسه . .

ويؤكد هذا الرأي أن الرباعيات التي بين أيدينا لم تكتب في وقت واحد وإنما كان الخيام يقولها في خلواته وفي لحظات صفائه في فترات متباعدة ، وأن كل واحدة تعبر لذلك عن حالة نفسية مستقلة قائمة بذاتها . وكان الخيام ينشدها لأصحابه في المجالس فتحفظ ويتناقلها الناس ، ولكن يبدو أن أحدا لم يفكر في تسجيلها وجمعها في كتاب ، ربما بسبب ما فيها من آراء متحررة جريئة . وعلى كل حال فأقدم مخطوط عثر عليه للرباعيات يرجع إلى سنة ٨٦٥هـ أي بعد وفاة الخيام بنحو ثلاثة قرون ونصف قرن ، ومن المحتمل مع هذا الزمن الطويل أن يكون قد أصابها بعض التحريف أو دس عليها الكثير مما لم يقله الخيام ، خاصة وقد وجدت اختلافات كثيرة بين هذا المخطوط وبين المخطوطات الأخرى التي عثر عليها بعد ذلك .

وقد ظل هذا الكنز الأدبي الشمين مجهولا إلى ما يقرب من قرن مضى حينما عثر أحد العلماء على نسخة من مخطوطة شعرية باللغة الفارسية في إحدى مكتبات « أكسفورد » فأعطاهما للشاعر الانجليزي « ادوارد فيتزجيرالد » الذي أعجب بها ودرسها وأخرج أول ترجمة لها إلى اللغة الانجليزية عام ١٨٥٩ .

ومنذ ذلك الوقت توفر عدد كبير من الأدباء والشعراء على دراسة الرباعيات وترجمتها إلى مختلف اللغات الحية . ويكفي أن نعلم أنها ترجمت إلى اللغة العربية وحدها أكثر من عشر ترجمات ما بين شعرية ونثرية أهمها ترجمة الشاعر المصري الكبير « أحمد رامى » التي نعرفها جميعا ، وقد ترجمها أثناء دراسته للغة الفارسية بمعهد اللغات الشرقية بباريس ، وترجمة الشاعر العراقي « أحمد صافي النجفي » ، فهي

الأخرى عن الأصل الفارسي مباشرة ، وليست عن الإنجليزية ومثل
ترجمة الاستاذ وديع البستاني وغيرها . ومع أن ترجمة « النجفي »
للرباعيات ليست متشرة انتشار غيرها من الترجمات فإن كثيرا من
الباحثين يعتبرونها أصدق الترجمات العربية وأقربها للأصل الفارسي ،
فقد أقام « النجفي » في طهران ثمانى سنوات كاملة تفرغ خلالها للدراسة
اللغة الفارسية والأدب الفارسي قبل أن يقدم على ترجمتها . ومعروف
بعد ذلك أن شاعريته لا تتسامى إلى منزلة الخيام ، وقد أدرك هو نفسه
هذه الحقيقة فلم يسمح لمواهبه الشعرية بأن تغطي على عمله ك مترجم
في أى موضع ، فجاءت الترجمة أقرب ما تكون إلى الأمانة العلمية .
ولا نستطيع أن نقول نفس الشيء عن شاعرنا المصطفى الكبير رامى ،
فترجمته رغم روعتها وجمالها فإن الباحث يستشعر في كثير من مواضعها
بأنفاس « رامى » تتردد إلى جانب أنفاس « الخيام » ، بل إن رامى نفسه
يقول في مقدمته : « فحسبتهى وأنا أترجمها أنظم رباعيات جديدة أودعها
حزنى على أخى الراحل في نضرة الشباب وأصبر نفسى بقرضها على
فقداء »

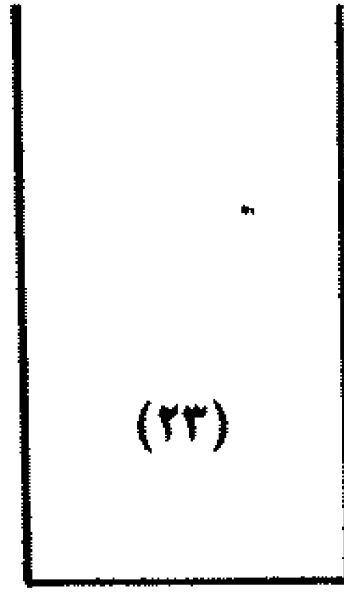
وهذا الرأى لا يقلل بحال من ترجمة رامى للرباعيات ولا للجهد
الكبير الذى تجشمه في ترجمتها حتى أصبحنا جميعا لا نكاد نعرف الخيام
إلا عن طريق رامى وترجمته .



وبعد . . . لقد روى عن الخيام أنه قال ذات مرة : « سيكون
قبرى في موضع تنثر الأزهار عليه كل ربيع » . ولست نعلم إن كانت

هذه النبوءة قد تحققت بشكلها المادى أم لا ، ولكن الذى نعلمه أن
ملايين الأزهار تنتثر كل ربيع بالفعل بل وكل ساعة على قبر ذلك
الشاعر الكبير ، تنثرها ملايين الأرواح الحساسة التى وجدت فى شعره
السلوى والحكمة والعزاء فيما تلاقيه فى الحياة من متاعب وآلام . .
وليكن هذا المقال الصغير . . زهرة من ملايين الزهور التى تتناثر على قبر
الحيام مع كل شروق وغروب . .

(نوفمبر ١٩٥٧)



ثورة المتتبي

« يقولون لى : ما أنت فى كل بلدة ؟ »

وما تبتغى ؟ .. ما أبتغى جل أن يسمى ؟

فلنواجه الواقع ، ولنسلم بأن شعرنا العربى القديم قد بات غريبا بيننا .. بعيدا عن أذواقنا .. صعبا على أفهامنا ... حتى لكأنه كتب بلغة غير لغتنا !

ومستولية هذه الغربة تقع بالدرجة الأولى على المتخصصين فى الأدب العربى ، وطريقة تدريسهم له فى مدارسنا وجامعاتنا .. واكتفاء كثرتهم بالدراسات التفصيلية المتقكرة ، دون محاولة جادة لتبسيط هذا الأدب وتيسيره على غير المتخصصين بأساليب محبة شيقة تسهل فهمه وتدعو للإقبال عليه ..

والنتيجة هى ما نلمسه بوضوح من اتساع الهوة بين الأجيال الطالعة وتراثها ، فى الوقت الذى تعمل فيه أجهزة الإعلام الرسمية بدأب ، وهى لسوء الحظ شديدة الانتشار ، قوية التأثير ، على توسيع تلك الهوة بما تقدمه من غثائات وإسفافات لا صلة لها بأدب أوفن .. تهبط بلغة الحديث اليومى وتهجنها بدلا من أن تنقيها وترتقى بها .

فإذا تذكرنا أن اللغة العربية هى أهم مقومات قوميتنا العربية .. وأن الحاجة قد أصبحت ماسة إلى تأكيد هذه المقومات وترسيخها فى نفوس أبنائنا .. أدركنا أهمية إعادة تقديم شعرنا القديم الذى يمثل الجانب الأكبر والأهم من تراثنا اللغوى ، بأساليب حديثة تلائم العصر ، وتبرز ما فيه من نماذج إيجابية ، وقيم إنسانية ، وإبداعات فنية .. لكى لا تنبت صلة الأجيال الطالعة بتراثها ولغتها .. ومن ثم بقوميتها الواحدة ..

قد يضيق الشباب .. ومعهم الحق .. بما يشغل الشعر العربى القديم من مدائح لا حصر لها ، ويرون فيها أدبا مصنوعا يمتنن قداسة الكلمة وشرفها

ويحولها إلى سلعة للكسب كأي سلعة أخرى ، ويعتمد على المبالغاة اللفظية والبلاغية ، ويفتقر إلى الصدق الفني والنفسى ، وكلاهما مرتبط بالآخر ، ومن ثم يفتقد أهم عناصر البقاء والتأثير في القارىء . .

هذه النظرة إذا صدقت على نسبة كبيرة من شعر المديح ، فإنها لا تصدق عليه كله ، فهو لا يخلو من نماذج جيدة لو درست في إطار الأوضاع الاجتماعية المحيطة ، لوضح كيف استطاع الشاعر العربي القديم أن يبدع في هذا الفن العسير ، ويقدم إلى جوار المدح ، ومن خلاله ، صورة صادقة للحياة ، ونظرات حكيمة نافذة إلى حقائقها ، ولم يقتصر على مجرد ذكر مناقب الممدوح . .

فقد أدرك ذلك الشاعر بحسه الدقيق مدى ضيق النفوس بكلمات الثناء والمدح ، فحرص على أن يستهل قصيدة المدح بالبكاء على الأطلال أو الغزل ، أو وصف الصيد والطراد ، أو تصوير رحلته الطويلة إلى مقر الممدوح . . وكلها أغراض تميل إليها النفوس ، وتتيح للشاعر فرصة الإجابة والإبداع . . حتى إذا اطمأن إلى استثنائه باهتمام سامعيه انتقل برشاقة وبراعة إلى موضوعه الأصلي ، وهو مدح هذا الأمير أو ذاك الشرى ليفوز بعطائه ، وإلا فمن أين يعيش . . والمطابع وأجهزة الإعلام لم تكن قد عرفت بعد ؟ . . هذا إذا تصورنا أن هذه الأجهزة قادرة حتى اليوم على أن تكفل الحياة الكريمة لشاعر حر الكلمة لا يعبر إلا عما تمجيش به نفسه ، ولا يتأفق حاكما أو نظاما !!

وإذا كان بعض شعراء المديح قد هبطوا بفنهم إلى مستوى قريب من التسول فإن بعضهم الآخر قد عرف كيف يحافظ على كرامته . . بل منهم من بالغ في ذلك ، وعرف كيف يسمو بموهبته ، ويدفع الحكام والأمراء إلى مطاردته لينشد لهم قصيدة مدح ، تعلل شأنهم ، وتثبت حكمهم . . في زمن لم

يعرف من وسائل النشر والإعلام أقوى من لسان الشاعر المشهور ، الذى يتناقل الرواة شعره ، فيتشرب بين خاصة الناس وعامتهم . .

كذلك ليست كل قصائد المدح فى الشعر العربى ، وهى تمثل جانباً كبيراً منه ، مصنوعة متكلفة ، فمنها ما عبر عن إحساس صادق للشاعر نحو مدوحه ، ومنها ما نشد فيه مثلاً أعلى ، بل منها ما ارتفع إلى مستوى الشعر السياسى القومى . . وفى شعر المتنبى نماذج جيدة لذلك كله ، ومن ثم فإن دراسة قصائد المديح فى ديوانه كفيلة بأن تقدم تطبيقاً عملياً على صدق ما ذهبنا إليه فيما سبق . .

إن المتنبى من أعظم شعراء العربية ، إن لم يكن أعظمهم جميعاً . . كتبت عنه دراسات عديدة ، لم يحظ بمثلها شاعر عربى آخر . . حتى ليصدق عليه وصف « ابن رشيق القيروانى » من أنه الشاعر الذى « ملأ الدنيا وشغل الناس » . . وما زال يشغلهم إلى اليوم . وما نظن إلا أنه سيظل يشغلهم حتى يوم الدين . . لما فى شعره من أصالة وقوة ، ولما فى حياته من مغامرات مثيرة ومخاطرات عنيفة . . وما يحيط بنسبه وطفولته وقرمطته وأدعائه النبوة من غموض وروايات متعارضة . . ولما جعلت عليه نفسه من عنف وكبرياء وطموح وتعقيد ، قل أن نجد نظيراً له أو قريباً منه لدى أى شاعر آخر . .

على أن المتنبى لم يعيش أكثر من ألف عام بعد وفاته بشرف نسبه أو وضاعته . . ولا بمغامراته وأدعائه النبوة ، ولا بتعقيد نفسه وعنف كبريائه . . ولكنه عاش هذا الدهر . . « وملأ الدنيا وشغل الناس » بشعره وحده . . الذى ما زلنا نفهمه بسهولة بعد كل هذه القرون فى كل أقطار العربية ؛ ونجد فيه متعة فنية خصبة ، ونزداد من خلاله فهماً لأنفسنا وللحياة المحيطة بنا ، ونتعرف فيه على جوانب عديدة من حياة الشاعر وتقلبات نفسه

وطموحاتها وأهوائها . . بالإضافة إلى الصورة الصادقة التي يعكسها للعصر
الذى عاش فيه باضطراباتة السياسية والفكرية والدينية . . ولذلك فإن ديوان
الشاعر ينبغى أن يكون هو المصدر الأول - وأكاد أقول الوحيد - لفهمه
ودراسته . .

وبالرغم من كثرة ما كتب عن المتنبي فإنه قليل بالنسبة لعظمة فنه ، ولو
أنه ظهر لدى إحدى الأمم السابقة في الحضارة لكان له شأن آخر ، ولكتبت
عنه مئات الدراسات المطولة والموجزة ، ولأعيد طبع ديوانه . . كاملا ومختصرا
ومشروحا - مرات عديدة ، ولأصبحت حياته الثرية موضوعا للعديد من
القصص والمسرحيات والأفلام وكتب الأطفال ، حتى يتحول إلى جزء حى
متجدد من حياة الأمة . . بل حياة الثقافة الانسانية كلها . .

إن مجرد حصر الكتب التى ألفت عن شكسبير الإنجليزى يتطلب مجلدا
ضخما ، بل عدة مجلدات . .

وعلى كثرة ما كتب عن المتنبي - على الأقل بالمقارنة بغيره من الشعراء
العرب وأعلامهم ، وعلى أهمية بعضه ونضجه ، فما زالت فى حياة الشاعر
الكبير وأغوار نفسه وأسرار فنه أبعاد أخرى بحاجة إلى مزيد من التوضيح
والتحديد والتأكيد .

لقد تحمس له بعض الدارسين ، وأخذوا يدافعون عنه وينافحون - كما
فعل العقاد مثلا - حتى لكانهم موكلون برد اعتباره أمام محكمة التاريخ ، فى
حين تعالى عليه بعضهم الآخر ، وبالقوى فى السخرية منه ومن مواقفه كما فعل
طه حسين . . وقل من نظر إليه نظرة موضوعية منصفة . . لا تفرص على
تبرئة ساحته أو اتهامه ، وإنما ترى العيوب والهنات بنفس الأمانة والحرارة
اللتين تسجل بهما الأجداد ومواضع الفخار . . لأن هدفها هو تقديم صورة

إنسان من البشر ، سبأ به فنه إلى مكانة الخلود ، ولم تسم به إلى تلك المكانة أخلاقه أو مثله العليا . .

ولا تطمح هذه الدراسة إلى تقديم هذه النظرة الموضوعية للشاعر . . غاية أملها تحقيق لمحة منها . . وأهم من ذلك أن توفق إلى تصحيح تلك الصورة الغائمة الشائنة التي رسمتها في الأذهان بعض المختصرات المدرسية لشاعر موهوب حول فنه العظيم « إلى دكان شعر » ، بضائعه مباحة لكل من يملك بضعة دراهم . . وأن تحرك في الشباب الرغبة في مراجعة ديوانه بمزيد من التقدير والفهم لتلك النفس الكبيرة ، والظروف العائرة التي وضعتها في غير مكانها ، وحملتها آلاما وعذابات لم تنقضى ، فاضطرتها إلى صنوف من الهوان ، ولكنها لم تلن مع ذلك ولم تضعف أو تكل من السعى الدائب لتحقيق أهدافها ، ولم تكف عن الغناء المشجى بكل تلك الطموحات والآلام في نغم رصين معجز أجبر الظروف العائرة على أن تنحني أمام ارادته ، وأجبر الناس في حياته وبعد مماته على الاعتراف بموهبته الخارقة ، ووضعه في مكانة أرفع بكثير مما تمناء لنفسه .

ولو أن تلك الظروف العائرة لانت له وأنالته كل ما طمح إليه من إمارة أو زعامة أو ولاية . . لكان من المؤكد ألا نقوز منه بكل ذلك الشعر الممتاز الذي فجره في نفسه ذلك الصراع العاق بين طموحه الهائل وما قدمته له الأيام بالفعل . . .

« نحمد المشرقية^(١) والعوالي^(٢) »
وتقتلنا المنون بلا قتال

(١) السيوف .

(٢) الرماح .

ونرتبط السوابق^(١) مقربيات^(٢)
وما ينجين من خبيب^(٣) الليالي
ومن لم يعشق الدنيا قديما
ولكن لا سبيل إلى الوصال
نصيبك في حياتك من حبيب
نصيبك في منامك من خيال
رمان الدهر بالأرزاء حتى
فؤادي في غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتني سهام
تكسرت النصال على النصال
وهنا على لها أبالى بالسرزايا
لأن ما انتفعت أن أبالى،

فلو أن نفسا هشة التكوين تعرضت لعشر معشار ما تعرضت له
نفس المتنبي القوية المتحدية لتحطمت دون أن تخلف بيتا واحدا من
تلك الثروة الشعرية الضخمة التي أبدعها . .

« أحياء وأيسر ما قاسيت ما قتلا
والبين جار على ضعفى وما عدلا »
« ألوانا في يسوت البسود رحلى
وأولت على قنند^(٤) البعير
أعرض للرماح الصم^(٥) نحري
وأنصب حر وجهي للهجير

(٣) خداع .

(٢) سريعة
(٥) العلية .

(١) الخيل
(٤) خشب الرجل

فقل في حاجة لم أقص منها
 - على شغفى بها - شروى نقيير
 ونفس لا تجيب إلى خسيس
 وعين لاتدار على نظير
 وقلة ناصر جوزيت عني
 بشر منك ياشر الدهور
 عدوى كل شيء فيك حتى
 خللت الأكسم^(١) موعرة الصبور
 فلو أن حسدت على نفس
 لجدت به لدى الجند المشور
 ولكني حسدت على حياتي
 وماخير الحياة بلا سرور .

إن كاتبى سيرته مجمعون على أنه نشأ فقرا مجهول النسب ، أو على الأقل متواضع النسب مما لا يدع له مجالا للفخر به ، وقيل إن أباه كان سقاء بالكوفة يدعى « عبدان » . وديوان شعره على كثرة ما حفل به من الفخر ، يخلو من بيت واحد يفخر فيه بأبيه أو أهله ، إلا أن يكون عاما مجهلا ، يخلو من الأسماء أو الصفات الخاصة ، كقوله :

« إني لمن قوم كان نفوسهم بها أنف أن تسكن اللحم والعظميا » بل إنه يقرر أنه يرفض الفخر بأهله ونسبه ، كما هو شائع لدى العرب :

« لا بقومى شرفت بل شرفوا بى ، وبغضى فخرت لا ببجدودى . »
 وفي مراثيه الرائعة بلذته لم يذكر أباه أو أهلها ، بل جعل نفسه مصدر فخارها :

(١) جمع أكمة وهي التل .

« ولو لم تسكون بننت أكسرم والد
لكان أباك الضخيم كونسك لي أما

ولابد أن هذا الغموض الذي أحاط بنسب المتنبي قد أثار فضول
الكثيرين أثناء حياته ، خاصة وقد أحاطت به العداوات والخصومات في
كل مراحل حياته ، فأنحدوا يبحثون ويتحرون ، فلم يجيبهم إلى
سؤلهم ، بل تحداهم بهذا البيت :

« أنا من بعضه يفوق أباه
باحث ، والنجل بعض نجله »

ولعل المتنبي أن يكون الشاعر العربي الوحيد الذي لا تكاد تخلو
قصيدة من مدائحه من فخر بنفسه وبعظمة شعره ، باعتداد قد يتجاوز
الحدود المألوفة ، فإذا به يغضب الممدوح بدلا من أن يرضيه . أفليس
هو القائل في حضرة « سيف الدولة » حين تعرض لسخرية بعض
الحاضرين :

« سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
بأنني خير من تسمى به قدم
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدب
وأسمعت كلماني من به صمم .

كما قال في مدح عضد الدولة :

« فلما أنخنا ركزنا الرماح
بين مكارمنا والمعل

وبتنا نقبل أسيفنا
ونمسحها من دماء العدا
لتعلم مصر ، ومن بالعراق
ومن بالعواصم أن الفتي
وأنى وفيت وأن أبيت
وأنى عتوت على من عتا .

وعندى أن هذا الإسراف الشديد في فخر المتنبي بنفسه مرتبط لوثق الارتباط بنشأته الفقيرة ونسبه المتواضع ، وهو المفتاح الرئيسى لفهم تكوينه النفسى وأهم مواقفه وتصرفاته ، مما انعكس بوضوح في شعره .
لا جدال حول تفوق موهبته الشعرية ، وفي ديوانه عدة نماذج لشعر جيد قاله وهو شاب صغير ، ونلمس فيه أيضا تطورا ملموسا نحو الإجادة والامتياز واتساع آفاق التعبير مع تقدمه في السن . وهو ما يؤكد أنه لم يركن إلى موهبته وحدها ، بل داوم على صقلها وتنميتها بالدرس والاطلاع . . فنحن نعلم أن أباه أرسله في صباه إلى بادية الكوفة ليأخذ على أعرابها خبرتهم الدقيقة باللغة والشعر ، ف قضى هناك بضع سنوات كان لها أعمق الأثر في ثقافته اللغوية والأدبية ، بالإضافة إلى إتقانه لفنون الفروسية والقتال . . مما وسّم شخصيته بطابع القوة والاعتداء الشديد بالنفس ، كما أكد في نفسه اعتزازه بعرويته في زمن انتشرت فيه الأعاجم في أرجاء الوطن العربى ، ووصل بعضهم إلى أرقى المناصب ، حتى تولوا الحكم في عدد من الولايات ، كمصر وخراسان وبعض ربوع الشام . . بل سيطروا على شئون الخلافة في بغداد ، حتى أصبح الخليفة العباسى مجرد لقب بلا سلطات ولا نفوذ . .
لم يكتف المتنبي بهذا القدر من الثقافة الذى حصله في بادية

الكوفة ، بل ظل طوال حياته يقرأ عدة ساعات قبل أن ينام » وكانت
صناديق كتبه التي اختارها بعناية وصححها وشرحها بنفسه تمثل أهم
ما يحملة معه في حله وترحاله . . وجاء عليه وقت استطاع أن يناظر فيه
أكبر علماء اللغة ونقاد الأدب ، كابن العميد وابن خالويه والأخفش . .
والحاتمي . . وروى أنه قال للأخير مرة : « اللغة مسلمة لك » ،
فرفض الحاتمي هذه المجاملة وقال له : « وكيف تسلمها وأنت أبو
عذرتها وأولى الناس بها وأعرفهم باشتقاقها والكلام على أفانيها .
وما أحد أولى أن يسأل عن غريبها منك » . . »

وراء تلك الجهود الدائبة التي أوصلته إلى هذه المكانة الرفيعة رغبة
ملحة في التفوق والتميز أذكأها في نفسه إحساسه المبكر بالانضاع لفقراء
وهوان نسبه .

وفي البادية أيضا درس المتنبي مبادئ القرمطية التي نمت في أوساط
العلويين بالكوفة ، وهي حركة اجتماعية إصلاحية متطرفة تقول عنها
« دائرة المعارف الإسلامية » إن هدفها « هو تحويل واقع جميع الشعائر ،
وحق جميع العبادات التي يزعم أنها إلهية والتي تؤويها الدولة
الإسلامية . . إلى عدد من القوانين الإنسانية . . وإلى قواعد اجتماعية
عقلانية موثوقة على منح البشر كافة السعادة على الأرض ، وذلك بصهر
الأديان باعتبارها أنانية بسيطة . . »

تمحضت تلك الحركة عن عدة ثورات عنيفة في أواخر القرن
الثالث ، فلما سحقتها الحكومة عادت إلى العمل السري في عدة
مناطق ، من أهمها بادية الكوفة ، حيث درس المتنبي ، وتلقى
مبادئها ، فصادت هوى في نفسه ، وروت فيها ظمأه للتأثر من الشراء

الفاحش والفساد المحيطين به ، لحساب الفقر المدقع الذى عانى منه الكثير . .

وهنا قد يكون من الضرورى الإشارة بإيجاز إلى طبيعة العصر الذى عاش المتنبى فى ظلاله ، وهو النصف الأول من القرن الرابع الهجرى . . حين كانت الدولة الإسلامية قد تجاوزت قمة مجدها السياسى وازدهارها الثقافى ، وبدأت تتمزق بين الفتن والثورات والانقلابات . . فرق دينية لا حصر لها ، لكل فرقة أشياعها وأنصارها ، وأحيانا جيشها ومقاتلوها . . شيعة ومعتزلة وخوارج وقرامطة . . والشيعنة وحدهم انقسموا إلى سبعين فرقة وفرقة . . إسماعيلية وزيدية وغلاة وفاطميين . . إلخ . . إلخ . . وعصبيات متشاحرة من فرس وأتراك وعرب . . ونقسمت فيما بينها أراضى الدولة ، واستقلت كل منها بحكم إحدى الدويلات الناشئة . .

سامانيون ويوبيون وحمدانيون وإخشيد . . إلى آخر القائمة . . كل منهم يتربص الدوائر ببقية الدويلات لينهش من أرضها قطعة يضمها لولايته . . ويصطنع الأنصار والمتآمرين لإسقاط الحكم فى هذه الدولة أو تلك . .

والروم البيزنطيون فى شمال الشام لا يتسوقفون عن شن غاراتهم . . وقد أطمعهم تفرق كلمة المسلمين وتشاحنهم فيما بينهم . . ولولا صمود بعض الأمراء الشجعان ، كان أبرزهم سيف الدولة أمير حلب ، لغزوات الروم لقضى على الدولة الإسلامية قضاء مبرما .

في مثل هذا المناخ ثمرت المثل العليا وتتحلل القيم الشريفة ،
وتسود الأنانية والانتهازية ، ويصبح شعار العلاقات « أنا ومن بعدى
الطوفان »

كان لابد أن يترك هذا المناخ وتلك الظروف آثارا واضحة في حياة
المتنبي وشعره . . أهم تلك الآثار تعصبه لعرويته ودعوته إلى توحيد
الدويلات الإسلامية المتفرقة تحت قيادة عربية . . .

« .. وإنما الناس بالملوك وما
تفليح عرب ملوكها عجم
لا أدب عندهم ولا حسب
ولا عهود لهم ولا ذمم . »

وفي مدحه للأمير عضد الدولة البويهى يصف جمال شيراز ولكنه
يتحسر في الوقت نفسه على ضياع عروبتها فيقول :

« مغاني الشعب طيبا في المغاني
بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها
غريب السوجه والسيد واللسان
ملاعب جننة ، لومار فيها
سليمان ، لسار بترجمان . »

على ضوء هذا الموقف الثابت نستطيع أن نفهم سر تعلقه بسيف الدولة ،
فهو الأمير العربي المناضل الذي وجد فيه الشاعر المثل الأعلى الذي
ينشده ، فجند فنه في خدمته ، وأبدع في مدحه كم لم يبدع في مدح أى

حاكم آخر، وخاض معه معاركه ضد الروم، وسجلها في شعر عظيم ،
يضعه الدكتور عبد الوهاب عزام في نفس مستوى ملحمتي « الإلياذة »
و « الأوديسة » لشاعر الإغريق العظيم هو ميروس .

لقد اختلف الباحثون حول اعتناق المتنبي لمذهب القرامطة ، وإذا
كنا نميل إلى ترجيح اعتناقه له فما ذلك إلا لا اعتقادنا بأن ظروف العصر
المضطربة قد نمت في نفس الشاعر إمكانية تسلمه لمنصب رفيع عن
طريق المشاركة في الثورة ، أو تأجيج نيرانها ، فقد أورثته ظروف الفاقة
التي نشأ فيها سخطا عميقاً على طبقة الحاكمين ، ورغبة ملحة في تغيير
تلك الأوضاع الظالمة إلى أوضاع أكثر عدالة ، على أمل أن ينال فيها
مكانة رفيعة تليق بمواهبه المتميزة . . وليس كالمبادئ القرمطية وسيلة
لتحقيق هذا التغيير ، وإلا ففيم كان تجشمه لتلك الرحلة الطويلة
الشاقة من جنوب العراق حتى شمالها ، ثم من شمال الشام حتى جنوبها
قرب الحدود المصرية . . وهو شاب صغير لم يتم العشرين من عمره .

لم تكن - فيما نرى - رحلة شاعر متكسب يسعى إلى الممدوحين
الأثرياء حيث يجدهم كما ذهب غالبية دارسيه ، فهذا هو الشكل الظاهر
الذي أضفاه المتنبي على تلك الرحلة ليخدع العيون والرقباء . . إذ كان
يتوقف عند كثير من الأثرياء الذين يمر بهم أثناء رحلته ، ليمدحهم ،
مخفياً بذلك هدفه الحقيقي ، وهونشر الدعوة القرمطية بين قبائل
البدو . . ولو أن هدفه الوحيد من تلك الرحلة هو التكسب بالمدح ،
لا استطاع تحقيقه وهو مقيم بالكوفة ، أو ببغداد ، وربوع العراق ،
حيث كثرة كبيرة من الحكام الأثرياء . . ولما احتاج لتكبد مشقة تلك

الرحلة الطويلة المضنية . . أو على الأقل لا كتفى بالتوقف في كبريات المدن ، والنزول في قصور الأمراء والأثرياء ، ولما ضيع جانباً غير قليل من وقته بين أعراب البادية الفقراء . .

على أننا حين نرجسح اعتناق المتنبى لمبادئ القرمطية ، واشتغاله بالدعوة إليها لا نتصوره داعية نموذجياً متفانياً في الإخلاص لتلك المبادئ ، لأن مثل هذا التصور يتعارض مع فهمنا لطبيعته النفسية . فمن كان على مثل إحساسه المتضخم بذاته وطموحه الشخصي الزائد . . من الصعب أن يفنى في عقيدة ، أو يتحرك في إطار تنظيم يفرض عليه الخضوع لرؤسائه وإطاعة أوامرهم ، سواء اقتنع به أم لم يقتنع ، كم أن إنشغاله الشديد بفنه الشعري ، وحرصه على تجويده ، وتملك ناصية الإبداع فيه لم يكن ليدع في عقله مكاناً للنقاش المذهبي المحتدم الذي يقوم عليه عمل الداعية الناجح . . وكذلك فقد كانت عصبية العربية أقوى من أن تنحل في عقيدة شاملة كالقرمطية - تتسع لكل العصبيات والديانات . .

ولا يمكن أن تكون كل تلك السمات قد خفيت على زعماء القرامطة ، حتى يعهدوا إليه بنشر الدعوة لمذهبهم في تلك الرقعة الشاسعة من البلاد التي جابها خلال رحلته . . لم تخف عليهم طبيعة المتنبى ومكوناته النفسية ، فإذا كانوا قد أرسلوه مع ذلك لنشر الدعوة لمذهبهم بين قبائل البدو التي ما زالت تجل الشعر ، وتحمل الشعراء مكانة خاصة من نفوسها . . وكذلك فإن غلبة العصبية العربية على تلك القبائل قد تدفعها للتجاوب مع شاعر فحل متعصب لعروبه كالمثنبي . . ومن ثم يستهل عليه إقناعهم بما يدعو إليه .

نخرج من ذلك بأن المتنبي قد يكون استخدم مبادئ القرامطة في دعوة القبائل التي حل بها إلى الثورة والخروج على الحكام ، ولكنه فعل ذلك - في الأغلب - لحسابه الخاص ، ليصل إلى القيادة والرياسة التي تتوق نفسه إليها ، ويعتقد أنه أجدر بها من أولئك الحكام الأعاجم الذين سيطروا على كثير من الولايات العربية ، ومن ثم كثرت في تلك المرحلة المبكرة من حياته الأشعار التي يشير فيها إلى دعوته الثورية ، كقوله لأولئك الحكام الأعاجم :

« ومن يبغ ما أبغى من المجد والعلا
تسأو المحابي عنده والمقاتل
ألا ليست الحاجات إلا نفوسكم
وليس لنا إلا السيوف وسائل »

وقوله في بعض مدائحه :

« لأحبتى أن يملأوا
بالصفانيات الأكؤبا
وعليهم أن يبللوا
وعلى ألا أشربا
حتى تكون البساترات
المسمعات فأطربا ... »

والمعروف أن المتنبي وجد استجابة لدعوته الثورية عند بني كلب في بادية السماوة ، فخرج بها من السر إلى العلن . . وظل زعيماً للقوم حتى وصلت قوات « لؤلؤ » وإلى حمص من قبل الإخشيديين ، فقبضت

عليه ، وأودع في السجن ما يقرب من عامين كاملين . . ثم أفرج عنه « ابن كيخلف » وإلى حصن الجديد ، بعد أن استتابه . .

كل هذا ثابت ، وفي ديوانه عدة قصائد تؤكده . . أما غير الثابت فهو طبيعة الثورة التي قادها المتنبي في بادية السماوة . . هل كانت ثورة سياسية كما ذهب أبو العلاء المعري ، وتابعه غالية الدارسين المحدثين . . أم كانت ثورة دينية ادعى خلالها الشاعر النبوة ، واستطاع إقناع البدو السذج بتلك النبوة المزعومة ، عن طريق بعض الخيل البسيطة ، بالإضافة إلى فصاحة شعره ، وما ألفه من كلام مسجوع زعم أنه كتابه المنزل ، فصدقوه وآمنوا به . . وهو ما نصت عليه كثرة الروايات القديمة ، وأيدها قلة من الدارسين المحدثين . .

وعندنا أن الرأيين لا يتعارضان ، بل قد يكمل أحدهما الآخر . . فالثورة سياسية في أساسها ، هدفها شخصي ، وهو وصوله إلى الحكم والزعامة . . وأما ادعاء النبوة فهو الوسيلة التي لجأ إليها شاعر رقيق الإيمان ليحقق غايته . . فلمه جرب - خلال رحلته الطويلة - إقناع العامة بالثورة بالمنطق السياسي العقل ، وعلى أساس دعوة القرامطة ، فلم يجد استجابة تذكر . . ومن ثم اتجه إلى مخاطبة العاطفة الدينية لدى أولئك البدو ، وهو قوي ، سهلة الاستثارة . .

إن دارس شخصية المتنبي لن يصعب عليه إدراك أنه أبعد ما يكون عن تلك الشخصيات العصائية التي يمكن أن تدعى النبوة وهي صادقة في ادعائها . . لم يبق إذن إلا أن ادعائه النبوة لم يكن إلا حيلة تبلغه غايته ، وتبوءه مكانة الزعامة السياسية التي يتوق إلى تسنمها . . والدليل على

صدق هذا الظن أن سجنه عامين كان كافياً لاجتثاث تلك الفكرة من جذورها . . بل أصبح يضيق بكل من يذكره بها ، ويحاول انكارها بكل سبيل . . كل ما خرج به من تلك المحاولة الفاشلة هو اسم شهرته الذى التصق به أبد الدهر . . وعلى من ينفون ادعاء النبوة أن يقدموا لنا أولاً تفسيراً معقولاً لتلك التسمية التى لا نجد لها ذكراً إلا بعد خروجه من السجن . . فمن غير المقنع قولهم إنه سمي بالمتنبى لأنه « تنبأ بالشعر » ، أو لأنه شبه نفسه بالأنبياء فى شطرة بيت من الشعر ! إذا كان السجن قد نجح فى اجتثاث فكرة القيا مة بثورة سياسية من نفسه ، فهو لم يستطع أن يمتث منها عصبيتها العربية وطموحه إلى توحيد كلمة العرب بقيادة أمير منهم . . وقد تجسد هذا الأمل فى شخصية الأمير سيف الدولة ، ومن ثم لازمه ، وخصه بأروع شعره . . فلما أفسد الوشاة بينها . . خرج من عنده يائساً حزيناً ليكرس البقية الباقية من حياته لتحقيق طموحه الشخصى فى تولى ولاية أو إمارة . . ولكنه لم يلجأ هذه المرة إلى الدعوة للثورة أو ادعاء النبوة . . بل استخدم شعره الذى بلغ به أرفع قمة بين شعراء العربية . . وإن لم يبلغ به مكان الإمارة . .

ألا ما أصدق أبو القاسم مظفر بن على الطبسى حين قال فى رثاء المتنبى :

وكسان	فى	نفسه	الكبيرة	فى	جيش
	وفى	الكبرياء	ذا	سلطان	
هو	فى	شعره	نفسى	ولكن	
	ظهرت	مميزات	فى	الزمان . .	

(١٩٧٧)

(٢٤)

ابن زيدون
وشعره الغزالي

الحقيقة الأولى التي نواجه قارئ ديوان الشاعر الأندلسي ابن
ريدون أنه شاعر غزل ، فالغزل يحتل ما لا يقل عن ثلث ديوانه ، أما
الحقيقة الثانية ، فهي أن كل هذا الغزل - إذا استثنينا أبياتا قليلة قالها
في الغزل العام كمقدمات لبعض قصائد المدح - يكاد ينصب على
معشوقة واحدة هي « ولادة » ابنة المستكفي أحد خلفاء بني أمية في
الأندلس .

والصورة التي ترسمها كتب التاريخ لولادة هي صورة سيدة
الصالونات - على حد تعبيرنا الحديث - امرأة مثقفة تروى الأشعار
والأخبار وتقول الشعر وتنقده ولها منتدى خاص يجتمع فيه الكبراء من
أهل العلم والأدب .

فابن بسام يقول عنها في كتاب « الذخيرة » : « . . وأما ولادة التي
ذكرها ابن زيدون في شعره فإنها بنت محمد بن عبد الرحمن بن عبيد الله
الناصرى وكانت في نساء عصرها واحدة أقرانها حضور شاهد ، وغزارة
أوابد ، وحسن منظر ونخب ، وحلاوة مورد ومصدر ، وكان مجلسها
بقرطبة منتدى لأحرار المصر ، وفناؤها ملعبا لجياد النظم والنثر ، يعشو
أهل الأدب إلى ضوء غرتها ويتهالك أفراد الشعراء على حلاوة عشرتها
إلى سهولة حجابها وكثرة متابها ، تخلط ذلك بعلو نصاب ، وكرم
أنساب وطهارة أثواب كتبت - زعموا - على أحد عاتقي
ثوبها :

« أنا والله أصلح للمعمالي
وأمنسى مشيتي وأتيسه نسيها »

وكتبت على الآخر :

« أمكن عاشقي من لشم خدي
وأعطى قبلي من يشتها »

ويروي ابن بسام كذلك على لسان ابن زيدون أنه قال :

« كنت في أيام الشباب وغمرة التصابي هائبا بغادة تسمى ولادة ،
فلما قدم اللقاء وساعد القضاء كتبت إلى :

تسرقب إذا جن الظلام زيارق
فاني رأيت الليل أكتسم للسر .
وبى منك ما لو كان بالبدر ما بدا
وبالشمس لم تطلع وبالنجم لم يسر »

ثم يقص كيف أنها وافته بُعيد الغروب ، وقضيا معا
ليلة غرام أقل ما يقال فيها أنها لم تكن عذرية ، فلما بارحته
أنشدها :

« ودع الصبر محب ودعك
ذائع من سره ما استودعك »

ويورد ابن بسام رواية ثالثة إن دلت على شيء فإنما تدل على أن
ولادة كانت نموذجاً للمرأة الهوائية التي تشتعل غيرة لأتفه الأسباب ،
كأن يطلب عاشقها من مغنية لها إعادة مقطع من أغنية ، ويروي شعرا
على لسانها تقول فيه :

« لو كنت تنصف في الهوى بيننا
لم همو جاريتي ولم تتخير
وتركت غصنا مشمرا بجسماله
وجنحت للفصن الذي لم يشمر
ولقد علمت بأننى بذر السبا
لكن ذهب لشقوق بالشترى »

فإذا أضفنا إلى هذه الروايات ما حدثنا به ابن زيدون في شعره عن
« ولادة » لوجدنا أمامنا صورة واضحة لنفسيتها ؛ فهي سيدة فاتنة
الجمال ، مثقفة ثقافة سمحت لها أن تحتل المكانة الأولى بين سيدات
المجتمع الراقى في « قرطبة » في ذلك الوقت حينما كانت تمثل أرقى
ما وصلت إليه الحضارة العربية في العلوم والفنون وآداب الاجتماع ،
وهي سيدة مغرورة دفعها إلى الغرور جمالها وثقافتها ، وما كانت تلقاه
من صنوف الحب والإعجاب من كل من حولها وهم صفوة الرجال في
قرطبة ، وهي بعد ذلك هوائية ، ربما نتيجة لغرورها ، لا تستقر على
حب ، ولا تخصص عاشقا بهواها ، وإنما هي طائر طليق يتنقل من فنن إلى
آخر ، ويأبى على نفسه الحبس ، ولو في قفص من ذهب ، هكذا عاشت
حياتها ، فلم تفكر في الزواج قط .

لا غرو وهذه صفاتها أن استطاعت ولادة أن تتيم شاعرا متوقدا
الحس كابن زيدون في غرامها ، وتذيقه من صنوف الهجر والعذاب
ما نجد آثاره دمعا ودما في شعره .

ونحن نعلم أن ابن زيدون لم يكن بالرجل الفارغ لشعره ، بصورة
قد يجد معها في مثل هذه العلاقة فرصة للـ حياه وشغل فراغها ،

ولكنه شارك في الحياة السياسية لعصره مشاركة قوية ، ليس الخوض فيها مما يدخل في موضوعنا ، فلو لم تكن لولادة مثل هذه الشخصية القوية المثيرة للعواطف والحواس ، لما استطاعت أن تحتل من نفسه ومن شعره هذه المكانة الخطيرة التي سنحاول الإلمام بها ، ولا امتدت يد النسيان فجرفتها وطوت ذكراها في تيار الأحداث والخصومات التي خاض فيها الشاعر .

والدارس لشعر ابن زيدون في ولادة يدهشه أنه لا يكاد يجد صورة واحدة من صور الوصل والهناء ، اللهم إلا أبياتا قليلة تخصى على أصابع اليد مثل قوله :

لا ينم الواشى الذى غرّنى
هأنذا فى ظل الرضى نائم
صدت إلى الوصل - كما أشتهى
فالمجر بأك والرضى باسم .

وليس معنى هذا أننا نشك في قيام علاقة حب متبادلة بينه وولادة ، ففي الروايات التي أوردها صاحب « الذخيرة » وغيره ، عن لقاءات تحت بينهما ، ثم ما في شعر ابن زيدون من إشارة إلى هذه العلاقة كذكرى من الذكر ما يدخل هذا الشك ، وإنما الذي نزعناه أن فترات الوصل والصفو في هذه العلاقة كانت أقصر بكثير من فترات المجر والخصام ، ومن ثم زودت هذه العلاقة الشاعر بشحنة قوية من العواطف والذكريات كانت كافية لإلهامه كل هذا الشعر فيما بعد ، ولكنها لم تمهله الفرصة ليصفها وقت أن كان يعيش فيها .

ويقول كاتب معاصر في تبرير مثل هذه الحالات : « إن صاحب الحياة المهنية لا يكتبها وإنما يعيشها » ، كما أنا لا نعدم من يذهب إلى أن الفرح والسعادة شعور رخيص مبتذل لا يلهم الفنان الأصيل ، وإنما الألم هو ميدان الفن الأصيل .

وسواء أصبح هذا أم لم يصبح فالذي لاشك فيه أن شاعرنا ، لو لم تُصهر عواطفه في نار البعد والألم لما استطاع أن يقول كل هذا الشعر الذي يفيض بالركة كما يفيض بالشقاء .

ويبدو أن علاقة ابن زيدون بولادة لم تعمر طويلا ، ولعل من أسباب ذلك اضطراب حياته السياسية ، وما كان من سجنه ثم هربه من قرطبة إلى أشبيلية ، ثم منافسة ابن عبدوس وغيره له في حب ولادة ، وما كان من هؤلاء المنافسين من دس ووشاية لابن زيدون عند ولادة . وما أكثر ما ذكر هؤلاء الوشاة في شعره :

ساء الوشاة مكاني منك واتسدت
في صدر كل صدو - جمره الحسد
، أشمت بي فيك البعدا
وبلغت من ظلمي المدى .
، يامستخفا بعاشقيه
ومستغشا لنا صحبه
ومن أطاع الوشاة فينا
حتى أطمعنا السلو فيه

فإذا أضفنا إلى هذين العاملين ما أشرنا إليه من قبل في طبيعة ولادة

من ملل وتقلب أدركنا أنه من المستحيل لهذه العلاقة أن تعمر طويلا ،
وابن زيدون متنبه في عدة مواضع من شعره إلى هذه الطبيعة في نفسية
ولادة اسمعه يقول :

أقد أعييا تسلونك احتسالي
وهل يغنى احتيال في ملول

ويقول :

ألم ألزم الصبر كيما أخف
ألم أكثر الهجر كي لا أقبل
ألم أرض منك بغير الرضى
وأبدي السرور بما لم أنل .

إن الصورة التي يرسمها ابن زيدون لمعشوقته « ولادة » هي صورة
امرأة لا قلب لها ، هي دائيا الهاجرة ، وهي دائيا المسيئة المعذبة ، أما هو
فواثق واثق مطيع ، لو أنها قالت له مت ما قال لا ، وهذا المعنى الأخير
يتكرر أكثر من ثلاث مرات في الديوان .

ولعل هذا البيت على ما فيه من تقسيم ونقطيع أحسن ما يصور
حقيقة معاملتها له وطريقة استجابته لهذه المعاملة . يقول :

« تمه احتملي ، واستظل أصبر ، وعسراً أمن
وول أقبل ، وقل أسمع ، ومر أطمع . »

فولادة تياهة بجمالها مغرورة بحسنها عزيزة بحب المحين
واعجاب المعجيين ، أما هو فمعذب مهان ، تذيبه ولادة العذاب
والصدود ألوانا ، فما يجازيها إلا صبرا ورضى . تنصرف عنه وتلح في

الانصراف ، فيقبل عليها ملحا في الأقبال . كلما زادها حبا ووصلا
زادته هي بعدا وهجرا ، اسمعه يصور هذه الحال العجيبة :

جازيتني عن تمادى الوصل هجرانا
وعن تمادى الأسى والشوق سلوانا
ماصح ودى إلا اعتل ودك
ولا أطمعتك إلا زدت عصيانا

ويقول :

أبديت لى من صنوف السقى عبيرا
أرسلتنى فى حديث الهوى مثلا

ويقول أيضا وما أكثر ما قال فى هذا المعنى :

كم ذا أريد ولا أريد
ياسوء مالقى الفؤاد
أصفى الفؤاد مدلا
لم يصف لى منه الوداد .

ويخاطبها قائلا :

أنت معنى الضنى وسر الدموع
وسبيل الهوى وقصد السووع

وهو برغم هذا كله ، وبرغم ما لقيه منها من ضنى وعذاب ما زال -
شأن العشاق - يعيش على أمل الوصال ولا يتسرب اليأس إلى نفسه
أبدا :

ليس لي صبر جميل
غير أني أنجمل
ثم لا بأس فكم
نيل أمر لم يؤمل

ويقول :

لا بأس رب دُئو دارِ جامع
لشمل قد أدى إليّ بماء

وهو يلمس لها الأعذار دائماً في كل ما جنت عليه وكل ما أساءت
إليه :

يفديك مني محب شأنه عجب
ما جئت بالذنب إلا جاء معذراً

فهي إن هجرته وفارقه فما ذاك فعلها وإنما فعل الدهر :

والله ما فارقوني باختيارهم
وإنما الدهر بالكره يرميني .

وهي ان باعدت بينه وبينها وقست عليه ، فهي قد وصلت وأسعدته
من قبل ، وفي ماضيه معها ما يعزيه ويغفر لها :

لئن عطشتُ إلى ذاك الرضاب لكم
قد بات منه يسقيني فيشجيني
وان أفاض دموعي نوح باكية
فكم أراه يسفني فيشجيني

وان بعدتُ فأضنتني المموم لقد
عهدته وهو يذنبني فيسليني

.....

أفدى الحبيب الذي لو كان مقتدرا
لكان بالنفس والأهلين يفديني

ويظل ابن زيدون في أغلب قصائده ذلك العاشق اللوح المتعلل
بالأمانى :

ان كان لي أمل إلا رضاك فلا
بُلُغتُ - بأمل - من دهرى الأمل

ويقول :

صليني بعض الوصل حتى تبيني
حقيقة حال ثم ما شئت فاصنمي

فهو راض مستسلم لما يلقاه من ولادة ولا يرى حبها سوى فتنة
قُدُرت عليه « وهل يستطيع الفتى أن يدفع القدر ؟ » . ولكن هذا
الاستسلام والرضى لا يخلوان من ثورة احتجاج في بعض الأحيان :

لم أسل حتى كان عذرك في الذي
أبديته أخفى وعذري أبينا
ولقد شكوتك بالضمير إلى الهوى
ودعوت من حنق عليك فأمننا
منيتُ نفسي من وفائك ضلة
ولقد تفر المرء بارقة المني

وخطبها قائلاً :

يا مستخفا بما شقيبه
ومستشفنا لنا صحيه
من أطاع الوشاة فينا
حتى أطمعنا السلو فيه
الحمد لله إذ أراى
تكذيب ما كنت تدعيه
من قبل أن يُهزم التسلي
ويغلب الشوق ما يليه

بل قد يذهب إلى أكثر من الثورة والاحتجاج ، فيذكر تعلقه بحب
جارية :

عادت ذكرى الهوى - من بعد نسيان
واستحدث القلب شوقاً بعد ملوان .
من حب جارية يبدو بها صنم
من اللجين عليه تاج عقيان .. الخ

وغزل ابن زيدون في كلتا حاليه - حال رضاه وحال ثورته - تقرأ فيه
الأسى الدامى والصراخ الباكى ، وترى هذا الجرح الذى يتزف بقوة
وغزارة ...

ولكن الزمن كفيل بإصلاح ما أفسد فهو إن لم يقو على إعادة حبيته
إليه فهو قادر على أن يحيل صراخه إلى نحيب خافت أقرب للغناء منه
للعويل . ولعل من أصدق ما قيل فى هذا المعنى : « إن الأحزان
الجديدة تصرخ ، أما الأحزان القديمة فتغنى .. ! » وهذا هو التطور

الطبيعى الذى نلحمه فى حزن ابن زيدون على حبه الضائع ، فهذا الحزن - ككل العواطف الصادقة لم يُجح من صدره بمرور الزمن عوا تاما . كل ما فى الأمر أن الجرح وإن التأم وشفى فإنه قد ترك مكانه ندبا واضحا يذكر صاحبه بين الحين والآخر بما كان من أمره وما قاساه من ويلات ! فينشد هذه الذكرى أغنية قد لا تخلو من شكوى ، ولكنها شكوى اليائس الراضى الذى خلت نفسه من الثورة والحققد على من أساء إليه . ونخر مثال لزعمنا هذا القصيدة المشهورة التى يستهلها بقوله :

« أضحى التنائى بديلا من تدائينا
وناب عن طيب لقيانا نجافينا ،

ويختتمها بهذه النغمة الهادئة الصادقة :

« أبكى وفاء.. وإن لم تبذل صلة
فالسطف يقنمنا والذكر يكفيننا
عليك منى سلام الله ما بسقيت
صباية بك نخفيها فتخفيننا

ومن نغمة هذا الحزن الهادى أيضا قوله :

ياليل خبر أنى
ألت عنه خبرك
بالله قل لى : هل وفا
فقال : لا بل غدرك .

ومن الحقائق النفسية المعروفة أن الإنسان كثيرا ما يرتبط بأماكن

خاصة يشتاق إليها ويكثر من ذكرها والحنين إليها ، فإذا دققنا النظر في طبيعة مثل هذه المشاعر الموجهة لأماكن ، فإننا نجد أنها في الأغلب موجهة - في حقيقة الأمر - نحو شخص أو أشخاص ارتبطوا في أذهاننا بهذه الأماكن ، فهي أثر من آثارهم ورمز من رموزهم ، ولعل قول الشاعر :

وَأَمْرٌ عَلَى السَّيَّارِ دِيَّارٍ لَيْلَى
أَقْبِلْ ذَا الْجِدَارِ ذَا الْجِدَارِ
وَمُحِبُّ السَّيَّارِ مَلِكُنْ قَلْبِي
وَلَكِنْ حَسْبُ مَنْ مَكَّنَ السَّيَّارِ
يوضح ما نرمى إليه . . . وعلى هذا الأساس فحنين ابن زيدون إلى قرطبة الذي يملأ ديوانه ، إنما هو في حقيقته حنين إلى أهلها وأحبائه فيها ، وعلى رأسهم ولادة بالطبع . وإذا صح ذلك فباستطاعتنا أن نضم شعرا بن زيدون في الحنين إلى قرطبة إلى شعره الغزلي ، وفي ديوانه أكثر من خمس قصائد وموشحات طويلة في هذا المعنى ، منها قصيدته التي قالها ببطليموس وقد وافاه عيد الفطر هناك والتي مطلعها :

خَلِيلِي لَا فِطْرُ يَسْرُ وَلَا أَضْحَى
فَمَا حَالُ مَنْ أَمْسَى مَشْهُوقًا كَمَنْ أَضْحَى

وهو يعدد في هذه القصيدة أسماء أحياء قرطبة ومختلف أماكنها ، ويستعيد ذكرياته في كل منها ، فإن لم يذكر « ولادة » صراحة في هذه القصيدة ، فشبهها يتراءى أمامنا مع ذلك بين السطور .

وفي قصيدة أخرى من نفس اللون يذكر معشوقه ويصفه ثم يقول :

فمن أجله أدعو لقرطبة المني
بسقيا ضعيف الظل وهو رهام
عمل غنينا بالتصاي خلاله
فأسعدنا والحادثات نيام .

وفي هذا ما يؤيد ما ذهبنا إليه من أن قصائد ابن زيدون في الحنين
إلى قرطبة هي في حقيقتها حنين إلى « ولادة » .

وهناك ظاهرة أخرى تستلفت النظر في غزل ابن زيدون وهي
احساسه القوي بطول الليل ، وشكواه الكثيرة من الليل مرة وإليه
أخرى ، وقصر الليل هو خير ما يمثل السعادة في نظره :

يقصر قربك ليلى الطويلا
ويشفي وصالك قلبي السعليا
، ياليل طول لا أشتي
إلا بوصل قصرك

وحين يحن إلى قرطبة يكون من أهم أسباب حنينه إليها
قصر ليله فيها وطوله ببطليموس :

أجل إن ليلى فوق شاطئ نسيطة
لأقصر من ليلى بآنة فالبطحا

ولا يخطرن بالبال أن غزل ابن زيدون كله عذري ليس فيه سوى
الشكوى والنحيب كما يغلب على الأمثلة التي أوردناها ، ففيه إلى جانب
هذا اللون أمثلة عديدة للغزل الحسى الأحمر مثل قوله :

تباين خلقاء فمبلى منعم
تأود في أعلاء لذن مهففت
فللعائك المرتج ماحاز مشزر
وللفصن الهتز ماضم مطرف

إلى أن يقول :

هببك اعتسرت الحى واشيك هاجع
ولرعك غريبب وليك أعضف
فان اعتسفت الهول خطول مذمج
وردفك وجراج وخصرك تحطف

كذلك لا يخلو عزى ابن زيدون من صور باسمه خفيفة الظل مثل
قوله :

قال لى : « اعتل من هويت ، حسود
قلت أنت المليل ويحك لا هو
ما الذى أنكروه من بشرات
ضاعفت حسنه وزادت حلاه
جسمه فى الصفاء والرقه الما
فلا غرو أن حباب علاه

وعندى أن هذه الصورة التى استوحاها من واقع الحياة اليومية
الواقعية ، ثم حسن تحليله وظرف تبريره لهذا الواقع بالخيال ، ليرتفع
بهذه الأبيات إلى مرتبة عالية فى الغزل .

ومن صوره الباسمة أيضا قوله :

بل ما عليك وقد محضتُ لك الهوى
في أن أفورَ بِحُظوة المسواك
ناهيك ظلماً أن أضرب الصدى
برحاً ونال البُرة حُودُ أراك
ولعل هذا المعنى قد استهواه فعاد يحوم حوله في موضع آخر :

أهدى إلى بقية المسواك
لا تظهري بخلا بعمود أراك
فلعل نفسى أن يُنْفَس ساعة
عنها بتقبيل المقبل فاك

* * *

أن الصفة الغالبة على غزل ابن زيدون هي « المدنية » بكل ما فيها
من رقة حاشية وعدوية نفس وموسيقى ألفاظ ، وبكل ما فيها من
إسراف في التكلف واغراق في التصنع في بعض الأحيان .

أما الرقة والعذوبة والموسيقى فلعل فيها أوردناه من أمثلة ما يكفى
للدلالة على توفرها في شعر ابن زيدون ، أما التكلف والصناعة فهي
واضحة في كثير من المواضع ، مستترة خافية في مواضع أخرى لدقتها
واحكامها . ولا نكاد نجد قصيدة واحدة من شعر ابن زيدون خالية من
المحسنات اللفظية ولا سيما الطباق والجناس . . . وقصيدته المشهورة :
« أضحى التنائى بديلاً من تدانينا . . » على ما فيها من جمال حافلة
بهذه المحسنات ؛ ففي البيت الأول وحده لونا من الطباق بين
« التنائى والتدانى » وبين « لقيانا وتجانينا » ، وفي البيت الثانى :

« ألا وقد حان صَبْحُ البين صَبْحُنَا
حينُ فقام بنا للحين ناعينَا »

لونان من الجناس بين « صَبْحُ وصَبْحُنَا » وبين « حان وحينُ
وللحينُ » ، وفي البيت الرابع طباق بين « يضحكنَا ويكيُنَا » ، ثم يأتي
البيت الخامس :

غبط العدا من تساقينا الهوى قَدَعُوا
أن نغصُ فقال السهر . آمينا

وتتضح الصناعة فيه في إقتصار صورة الدهر الذي ينتظر دعوة العدا
ليرفع يديه إلى السماء ويقول « آمينا » ، وهي صورة تكاد تدفعنا إلى
الابتسام بدلا من التأسى ومشاركة الشاعر ألمه ، وهو بعد ذلك مستمر
في محسناته ومقابلاته الشعرية وكأنه نقاش عن تخصصوا في نوع معين من
الزخرفة يمتار بالتوازن و« السيمترية » « فأنحل » لابد أن يقابلها
« معقودا » ، و« التفرق » يقابله « التلاقى » ثم يقول : « بنتم وبنا فما
ابتلت جوانحنا شوقا إليكم . . » ، ومادام قد ذكر البلل في صدر البيت
فلا بد من مقابله بالجفاف في عجزه : « ولا جفت مآقينا » . أما
الجناس فواضح بين « الأسى والتأسى » ، « فما كتتم لأرواحنا إلا
رياحينا . » ، « . . مربع اللهو صاف من تصافينا » . . . والأمثلة على
هذه المحسنات كثيرة في هذه القصيدة بالذات ، وفي شعر ابن زيدون
بوجه عام .

على أن قصيدة « أضحى التناثي » بالرغم من وضوح الصنعة
فيها ، لا تخلو من أبيات رقيقة رائعة مثل :

« كأنسنا لم نسبث والوصل ثالسُننا
والسعد قد غص من أجفان واشسنا
سران في خاطر الظلّاء يكتمننا
حتى يكساد لسان الصبح يفشينا

غير أن هذين البيتين الجميلين لم يخلوا كذلك من الطباق بين :
« يكتمننا ويفشينا » .

وإذا كنت قد أطلت بعض الشيء في الحديث عن هذه القصيدة ،
فما ذلك إلا لشهرتها الذائعة من ناحية ، ولأنها أطول قصائد ابن زيدون
الغزلية من ناحية أخرى ، وفيها تتمثل كل خصائصه الفنية في الغزل .

وقد تصدمنا عند هذا الشاعر الرقيق صور وتشبيهات ينفر منها
الدوق السليم كقوله يصف حبيبته : « وما أحورَ ساجي الطرف حشو
جفونه سقام » ، فكلمة « حشو » ليست في موضعها إطلاقاً ، وقد كرر
الشاعر هذه المفردة مرة أخرى في قوله :

ألا رثيت لمن يبسيت
وحشو مقلته السهاد

ويقول في نفس القصيدة :

إن أجن ذنبا في الهوى
خطأ فقد يكبو الجواد
كان الرضى وأعيده
أن يعقب الكون الفساد

فتشبيهه نفسه في البيت الأول بالجواد فيه من سوء الدوق

ما لاحتاج إلى بيانه وخصوصا في معرض الغزل ، فضلا عما فيه من الابتذال من كثرة الاستعمال ، وإقحامه للمصطلحات الفلسفية (الكون والفساد في البيت الثاني) ناب عن سياق الغزل العاطفي ، ومن هذا القبيل استعارته مصطلحات الولاية أو الخلافة للعاشق ، فيقول :

أؤسلب من وصالك ما كسيت
وأعزل عن رضاك وقد وليت ؟

على أن أمثال هذه المأخذ ، ليست كثيرة في غزل ابن زيدون ، وهي لا تنال من مكانته كشاعر من أوائل الشعراء الغزلين في الأدب العربي . ويكفيه أنه القائل :

أما متى نفسى فأنت جميعها
باليمنى كنت بعض منك
الدمر عبيد لما
أصبحت في الحب عبيدك
متى أبشك ما
بارأحتى
متى يشوب لسانى
فى شرحه عن كتاب

والأمثلة على هذا الغزل الرائع الرقيق العذب تملأ ديوانه ، وهي أكثر بكثير من الأبيات التى غلبت عليها الصنعة ، أوجانبه التوفيق فى معنى من معانيها .

(١٩٥٠)

(٢٥)

خليل مطران ..

وشعره الثوري

في شبابه المبكر كان يكره الاستبداد ، ويتوق لتحرر بلاده من نير الاحتلال التركي ، وعبر عن ثورته هذه في عدة قصائد هاجم فيها الأتراك واستبداد السلطان عبد الحميد ، فقبض عليه بتهمة العمل للثورة ، ثم أدخلت السلطات التركية سبيله وقد أضمر زبائنها في نفوسهم أمرا .

فدأت ليلة عاد خليل مطران إلى فندقه ، فوجد ضجة وجلبة حول غرفته ، وحينها دخل إلى فراشه وجد به عدة ثقوب من آثار الرصاص الذي أطلقه جواسيس السلطان عبد الحميد عليه ، وهم يظنون الشاعر الثائرنائما فيه . .

وأصبح واضحا أنه لم يعد للشاعر مقام في وطنه وسط هذا الإرهاب السافر ، فآلح عليه أهله حتى قبل السفر إلى فرنسا . . وكان ذلك عام ١٨٩٠ . .



وفي باريس نهل «خليل مطران» من ألوان الثقافة الغربية ، وتذوق نماذج من الشعر الجديد الذي كان يملاؤه الشباب الفرنسي سماء العاصمة . . ففي تلك الفترة عرف الشعر الفرنسي مذهب «البرناسية» الذي ينادى بجمال موسيقى الألفاظ ويكاد يغفل كل ما عداها ، وعرف «الرمزية» التي حاولت أن تجعل الشعر يخاطب الخواص واللاوعي بصور غامضة لا تبين . .

ولكن شاعرنا العربي اللبناني لم يمل بطبيعته الشرقية الصافية إلى أي من هذين المذهبين الأدبيين الجديدين ، وفضل عليها المذهب «الرومانسي» الذي غلب على إنتاجه الشعري ، حتى أسماء كثير من النقاد «الشاعر

الرومانسى» ، لأنه كان رائد مدرسة جديدة فى الشعر العربى جددت فى
قوالب الشعر التقليدى وفنيته ، ومالت به إلى آفاق نفسية جديدة ، واهتمت
بتصوير الانطباعات الذاتية ، ووصف الطبيعة من خلال حالة الشاعر
النفسية ، فإذا كان سعيدا فكل مظاهر الطبيعة تشاركه فرحته ومرحه . .
وإذا كان تعسا حزينا ، وهو غالبا ما يكون كذلك ، فإن زقزقة العصافير
تصبح نواح الشاكلات وحمرة الشفق الوردى تتحول إلى دماء الضحايا
والمعدين . . . وهكذا . . . وكان من أعلام هذه المدرسة الرومانسية
التجديدية التى أدخلها خليل مطران فى أدبنا العربى معظم تلاميذ مدرسة
«أبولو» وعلى رأسهم رائدهم أحمد زكى أبو شادى ، والشابى ، وناجى ،
وبشارة الخورى وغيرهم . .

على أن رومانسية خليل مطران تتميز بخصائص معينة تكاد تبعد به من
طبيعة الشعراء الرومانسيين المعروفين . . فهو يصف نفسه قائلا :

«فى المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتى ، فقد كان هناك عاملان
يفعلان فى نفسى ، شدة الحساسية ، ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين
خلصت بتكوين نفسى على غلط خاص»

ويرى الدكتور «محمد مندور» فى هذه العبارة مفتاح شخصية مطران ،
ويقوم على أساسها دراسته القصيرة القيمة عنه ، وهو عبق فيها ذهب إليه إلى
حد بعيد ، فإذا كانت «شدة الحساسية» من خصائص «الطبع
الرومانسى» ، فإن المعاودة ومحاسبة النفس ومراجعتها أبعد ما تكون عن
هذا الطبع ، وقد وضح أثر هذه الخاصة النفسية فى شعر مطران بصورة
أكيدة ، فهو شديد الاهتمام بصياغة شعره وتجويده ، وإعادة النظر فيه ،
وهو فى قصائده يكاد يغفل نفسه وتجارب حياته العاطفية ، فإذا ما برح به

الوجد التمس السبيل للتعبير عنه في شكل قصصى ، أوفى إسناد أحاسيسه وانفعالاته لضمير الغائب .

ومن أصدق الأمثلة على ذلك مجموعة قصائده العاطفية التى أسماها «قصة عاشقين» ، فهناك شبه اجماع بين النقاد على أنها قصة حبه هو . . . حبه الصادق الوحيد الذى انتهى بفاجعة ظلمت آثارها حية فى قلبه حتى آخر أيامه . . فقد ماتت حبيبته فى ربيع عمرها ، وظل «خليل مطران» وفيما لذكرها يأبى أن يتزوج أو أن تكون له علاقة بمعشوقة سواها . .

ولعل فى هذه المأساة العاطفية التى عبرت حياة الشاعر ما يفسر لنا ذلك الحزن الدفين الذى يسرى فى كثير من قصائده ، وبصفة خاصة فى قصيدة «المساء» التى نظمها وهو مريض بضاحية «المكس» بالإسكندرية عام ١٩٠٢ ويقول فيها :

«داء الم فخلت فيه شفائى
من صبوتى فتضاعفت برحائى
يسالضعيفين استبداء بى وما
فى الظلم مثل تحكم الضعفاء
قلب أصابته الصبابة والجوى
وغلالة رثت من الأدواء»

فى هذه القصيدة نلمس إحساسه المضنى بالوحدة والغربة رغم أنه كان قد مضى على نزوجه الى مصر أكثر من عشر سنوات ، وربما كان لهدوء ضاحية «المكس» وبعدها عن العمران واقترابها من الصحراء

الصخرية القاحلة . . ربما كان لذلك أثره في تلك الأبيات الرائعة في
تعبيرها من الاحساس بالوحدة والغربة :

إن أقسمت على التمسلة بالني
في غربة قالوا تكون دوائى
صبث طسوافى فى الجبلاد وعلة
فى علة منفاى لاستشفاء
متفرد بمصبايق متفرد
بكأبيق متفرد بمنالى



ويبدو أن «خليل مطران» قد اكتسب صفة المعاودة ومحاسبة
النفس ، وما يترتب عليها من تحفظ وتعقل خلال إقامته بفرنسا ، حيث
ازدادت خبرته بالحياة والناس ، ونهل من ينابيع الثقافة الغربية كما
أسلفنا . . وقد رأينا كيف أثرت هذه الخاصة في شعره ، أما تأثيرها في
حياته فأجل وأخطر ، فنحن نراه حينما يستقر به المقام في مصر يعمل
صحفيا وإديبا ، ثم لما يلبث أن يتحول إلى الأعمال الاقتصادية
والتجارية ، ويظل مع ذلك محتفظا بهويته الفنية ، ولا نكاد نلمس أثرا
من آثار طبيعته الثورية التي عرف بها في صندرشبابه وكادت تودى بحياته
إلا في حادئين .

فقد بدأ خليل من حياته الصحفية وهو شاعر معروف ، وكان
لا يستكف مع ذلك من الذهاب إلى المصالح الحكومية ليستقى الأخبار
لجريدة الأهرام وهذه حقيقة أحب أن يظل عندنا طلاب الصحافة
وصغار الصحفيين ، ممن يستكفون أحيانا جمع الأخبار من

مصادرها . . وكانت الحكومة في ذلك الوقت تزدرى الصحفيين
وتمنعهم من الحصول على الأخبار ، ثم زادت حكومة «مصطفى فهمي»
باشا فأصدرت أمرا بمنع المحررين من دخول الدواوين الحكومية ،
وتنفيذا لهذا القرار حاولوا طرد «خليل مطران» من أحد الدواوين ، فثار
وهاج ، ورفض أن يخرج إلا بقوة البوليس وهو يهدير في وجه المسيو
«فوشار» مدير المطبوعات وقتذاك ويصرخ في وجهه :

«سأهز أسس الحكومة . . .»

أما الحادث الآخر الذي نلمس فيه ثورية «مطران» فقد وقع عام
١٩٠٩ حين أصدرت الحكومة قانون المطبوعات وقيدت به حرية الفكر
وكممت الأقلام ، وقتئذ ثارت ثائرة مطران وأنشد أبياته الخالدة :

شردوا أخيارها . بحرا وبسرا
واقنلوا أحرارها حرا فحرا
انما الصالح يبقى صالحا
آخر الدهر ويبقى الشر شرا
كسروا الأقلام هل تكسيرها
يمنع الأيدي أن تنقش صخرا ؟
قطموا الأيدي هل تقطيعها
يمنع الأعين أن تنظر شذرا
اطفئوا الأعين هل اطفأها
يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا
أخذوا الأنفاس هذا جهدكم
وبه منجاتنا منكم فشكرا

فلما توعدده المستولون بالنفى من مصر ، لم يجبن ولم يضعف ، بل
رد عليهم بأبيات تفيض بالعزة والإباء :

أنا لا أخاف ولا أرجى
فرمى مؤهبة وسرجى
لا أقول غير الحق لى
قسول وهذا النهج نهجى
فلذا نبا بى متن بر
فالمطية بسطن لج
السعد ألا يعاد ماكانا
لسدى طريق فلج

ولخليل مطران فضل كبير على الصحافة المصرية فقد عمل في
«الأهرام» ما يقرب من ثمان سنوات كان يكتب خلالها في الأدب
والسياسة والاقتصاد ، ويقدم بحوثا في الأدب الفرنسى والصينى إلى
جانب نقد سياسة شق المصارف وغيرها من الأوضاع الداخلية
والخارجية ..

وفي عام ١٩٠٠ أصدر «المجلة المصرية» لحسابه الخاص وكانت
نصف شهرية ، وبعد عامين أصدر جريدة يومية أسماها «الجوائب
المصرية» وقد صدر العدد الأول في ٦ فبراير سنة ١٩٠٣ يحمل في
صفحته الأولى دستور الجريدة والأبواب التى ستعنى بنشرها ، وقارىء
هذه الافتتاحية سيلحظ على الفور أن «خليل مطران» قد وضع فيها أهم
أسس الصحافة المصرية الحديثة ، وابتكر معظم الأبواب التى مازالت
صحفنا تواظب على نشرها حتى يومنا هذا . . .

وأسهم «خليل مطران» مساهمة فعالة في نهضتنا المسرحية المعاصرة ، فحينما عاد المرحوم «جورج أبيض» من فرنسا اتصل به ، فترجم لفرقة بعض مسرحيات شكسبير المشهورة مثل «عطيل» و«تاجر البندقية» و«ماكبث» و«هاملت» . . . فكانت أول ترجمات أدبية عربية لمسرح شكسبير . . . على أننا ينبغي أن نأخذ ترجمة «مطران» لأثار شكسبير بشيء غير قليل من الحذر ، فهي لا تخلو من حذف وتحريفات ، وميل إلى الإغراب في الألفاظ ، ويرجح الأستاذ «ميخائيل نعيمة» أنه ترجم «تاجر البندقية» عن اللغة الفرنسية ، وليس من أصلها الإنجليزي . . . ولكن هذه الحقيقة لا تقلل من فضل هذه الترجمات الأولى على تطور حركتنا المسرحية ، فإذا أضفنا إليها أن «خليل مطران» كان من بين المساهمين في تأسيس شركة التمثيل العربية ، كما كان أول مدير للفرقة القومية منذ انشائها عام ١٩٣٥ حتى آخر أيامه ، وأن الفرقة في عهده مهما قيل في إقبال الجمهور عليها ، قدمت عددا ضخما من الروائع المسرحية المصرية والمترجمة . . . أقول إذا أضفنا ذلك أدركنا حقيقة الخدمات التي قدمها الرجل لمسرحنا ، بالإضافة إلى أثره الواضح في شعرنا الحديث وصحافتنا .



ولقد امتد العمر بخليل مطران حتى أشرف على الثمانين ووهنت منه القوى وفترت الهمة ، ولكن ظلت قيثارته تردد بين الحين والآخر أصفى الأنغام وأعتقها ، ومن أروع تلك الأنغام الأخيرة تلك القصيدة

التي أسماها «الشاعر يوقع على وتره الأخير لحن الرضى وسكينة النفس» .

وقد عبر فيها بصدق وإبداع عن حالته وحالة كل أديب صادق في بلادنا حينما تبلغ به السن ما بلغته بخليل مطران ، وتعصف به الأيام مثل عصفها به :

ماذا يريد الشاعر متى
أضنى على علو متى
هل كان ما ذهبت به إلى
أيام من دأب وفنى ؟
أحسن ظنى والى
لى لم توافق حسن ظنى
ورجعت من سوق عرض
ت بضاعى فيه بنفيس
أفكان ذلك ذنبها
أم كان ذنبى ؟ لا تسلى
خدت ب النار التى
رفعت بعين المعصر شان
ولى الربيع وجف عو
دى واتقضى عهد التنفى
وعدمت لذات الرؤى
وعدمت لذات التمنى
إن ختمت المعيش فى
وادي المخيلة ، أو كسان ،
(يوليو ١٩٥٩)

(٢٦)

عبد الرحمن شكري
ومفهومه للشعر

ما الذى يدفع شاعرا كبيرا كعبد الرحمن شكرى إلى أن يضع على أغلفة خمسة من دواوينه السبعة أبياتا يشرح فيها معنى الشعر ، ثم يصدر كل دواوينه ما عدا الأول بمقدمات بعضها موجز ، وبعضها مستفيض ، كلها تشرح وفي شىء الإلحاح مفهومه للشعر ، وتفى عنه بعض المفاهيم التى لا ترضيه ؟

ولا يكتفى «عبد الرحمن شكرى» بذلك ، بل ينظم ما لا يقل عن عشرين قصيدة يتحدث فيها عن موقف الشاعر من الحياة والطبيعة ، ويناقش فيها وفي غيرها كثيرا من قضايا الأدب والفن . ما الذى يدفعه إلى كل ذلك إن لم يكن مؤمنا أعمق الايمان ، بأنه يقدم مفهوما جديدا للشعر على أدبنا العربى ، وأنه يشر بمذهب مبتكر من مذاهب القول يحتاج إلى إعادة الشرح والتبيان حتى تستقر معالمه فى الأذهان ؟

ومن عجب أنه كلما تقدمت به السن ، وازداد رصيده من الشعر ومن الدواوين ، كلما ازداد شكاً فى حسن تقبل الناس لمذهبه ، وآمن بحاجته الملحة إلى الشرح المسهب ، والبيان المستفيض لسمع من بأذانهم وقر . . وقد يكون الشاعر واهما فى شكه ، غطثا فى اعتقاده ، ولكن الذى لاشك فيه أن هذا الاحساس الضخم بسوء تقبل الناس لشعره ، وعدم قدرتهم على هضمه واستساغته كان من أقوى الأسباب التى عجلت بمحتته النفسية القاسية التى عاش معظم أيامه بين عذاباتها ، وعانى منها الكثير مما يتضح آثاره فى شعره وفى نظراته الحزينة المتشائمة للحياة والناس :

ان الشاعر يكتفى بأن يصدر ديوانه الأول بهذا البيت القصير :

ألا باطائر الفردوس
س إن الشعر وجدان

فيلخص في هذه العبارة الموجزة - «إن الشعر وجدان» - مذهبه الشعري الذي يؤمن بالعاطفة الصادقة كأساس للشعر الخالد الباقي ، ولكنه يعود في مقدمة الديوان الثالث فيوضح ما يقصده بالعاطفة في الشعر فيقول :

« ولا أعني بشعر العواطف رصف كلمات متينة تدل على التوجع أو خرف الدموع ، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب ، وذكاء ، وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها . . »

فالشعر عند عبد الرحمن شكري ليس مجرد انفعالات عاطفية ساذجة ، وإنما يتطلب إلى جانب صدق العاطفة طول التجميل والتدبر ، ومن هنا أسماء الدكتور محمد مندور «شاعر التأمل النفسى أو الاستبطان الذاتى» ورأى أنه يجمع في شعره بين التيارين اللذين يمثلهما «العقاد» و«الماضى» : الأول باتجاهه الإرادى العقلى الواعى بما يريد ، والآخر بعاطفيته المتمردة المتشائمة ، مع تفوق واضح في شاعريته كانت السبب المباشر فيما نشب بين الأصدقاء الثلاثة من خلاف أدبى وشخصى ، ترك أثره القوى في شعر شكري نفسه ، وبالتالي في مفهوم الشعر عنده وأنت لا تستطيع أن تذكر «عبد الرحمن شكري» دون أن تشير إلى هذا الخلاف الذى ترك في نفسه ندوباً لم تشفها السنون ، فقد

كان شديد الاحساس بضيق شاعريته ، وبقلة ما يلقاه من تقدير
وتكريم ::

قد طال نظمي الأشعار مقتدرا
والقوم في غفلة عني وعن شاني
قد أولعوا بكبير السن أو رجل
يسى له الجفاء ما يعملو له الجاني
ولو سفلت إلى حيث القريض لقا
بين الأثافي وربيع المنزل الفاني
ولو سفلت فسفلت الشعر مبتذلا
في وصف مخترع أو ذم أزمان
لقليل : نعم لعمري أنت رجل
جم المحاسن من صدق وتبيان
. وإنما الشعر مرآة لغائية
هي الحياة فمن سوء وإحسان
وإنما الشعر إحساس بما خفقت
له القلوب كأقدار وحدثان

ويقول في قصيدة أخرى .

فيا قوم ما للجهل ملاءميوكم
الستم ترون الدائرة تدور
إذا صاح ذاك المعير فيكم صياحه
طربتم وقلتم شاعر وكبير
ويزعجكم أن السطور صواح
ويطربكم أن الغناء نعيم

أصاب ذكائى منكم برد طبعكم
وأطفأ منى القلب وهو قدير
ويصدأ طبعى فى خبيث هوائكم
وجوكم بالدهيات يمور

ويزداد هذا الإحساس بالبحود لدى الشاعر حينما يجد «المازى»
وهو أعز أصدقائه يشن عليه حملة نقدية مغرضة يتهمه فيها بالجنون ،
ولا يبنى يسه اتجاهااته الشعرية والفنية ، ويجد شكرى نفسه أقل
الأصدقاء الثلاثة مكانة ، فى حين أنه أصدقهم موهبة ، وأقواهم
شاعرية ، فيعتف فى الدفاع عن اتجاهااته ، ويتخذ أسلوبه فى مقدمة
الجزأين الرابع والخامس لهجة صريحة قاسية وهو يدافع عن مذهبه
الشعرى ، ويهاجم المدرسة القديمة المحافظة فيقول :

« قد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ، ليس تحتها طائل
معنى ، ولقد فسد ذوق المتأخرين فى الحكم على الشعر حتى صار الشعر
كله لا طائل تحته . . . »

« وإذا تدبرت ما ذكرته عرفت فساد ذوق الجمهور فى حكمه على
الشعر المزدول ويعده جيدا ويعاف الشعر الجليل الصادق الخيال الكثير
الحقائق »

غير أن هذا الإحساس القوى بالبحود وقلة التقدير ، لا يؤس
عبد الرحمن شكرى لأنه يدرك « إن الشاعر الكبير يخلق الجيل الذى
يفهمه ويهيئه لفهم شعره ، والشاعر العبقرى يعلم أن حياة الشاعر
حرب أدبية يتجلى بعدها النقع فيعرف الظافر والمهزوم .
وهو لم ين لحظة واحدة عن الدفاع عن مفهومه الجديد للشعر

واضطر إلى أن يقوم بدور الناقد إلى جانب دوره الأساسي كفنان خالق ، وظل يوضح للقراء بديهيات أولية في مفهوم الشعر ، أصبحت اليوم من المسلمات إلا في في نظر قلة قليلة من أشياع الجمود والتخلف .

ولتقرأ قوله في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه «قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة» وهجومه على أولئك الذين يرون جمال الشعر من كثرة التشبيهات ، «فالتشبيه لا يراد لنفسه ، وإنما لتوضيح علاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية ، والوصف نفسه لا يمكن أن يكون شعرا ما لم يكن مقرونا بعواطف الإنسان وخواطره وذكره وأمانيه ، وصلات نفسه»

ويعضى شكري ليهدم كثيرا من الأوهام الخاطئة ، في فهم جيله لحقيقة الشعر ، فيهاجم الذين يسعون وراء الغريب من الألفاظ والتعابير ، ويقسمون الكلمات إلى شريفة ووضيعة حسب كثرة استعمالها أو قلتها ، وينتهى من هجومه إلى القول بأن «الغرابية لا تستعصى على أحد وإنما الصعوبة في الجمع بين المتانة والسهولة .»

وأولئك الذين يظنون أجمل الشعر أكذبه وأهمون مخدوعون ، فليس الشعر كذبا ، بل هو «منظار للحقائق ومفسر لها» وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق ، بل في إقامة الحقائق المقلوبة .

وإذا كان العقاد قد فرق في مقدمة الجزء الثاني من ديوان شكري بين شعر الإفرنج وشعر العرب على أساس الاختلاف بين العقليتين الآرية والسامية ، فإن شكري يرفض هذا التفريق ويطالب الشاعر

العرب بمداومة الاطلاع على آداب لغته وآداب الغرب لأن «الاطلاع
شراب روح الشاعر ، بشرط ألا يتزلق إلى السطو على أفكار الغير» .

وإذا كانت هذه الآراء وغيرها من الآراء التي دافع عنها شكري في
مقدماته وقصائده قد أصبحت بديهيات لدينا اليوم فهي لم تكن كذلك
يوم كان شكري يقول شعره . . فلا شك أننا مدينون له بالكثير فيما
يتعلق بتصحيح مفهوم الشعر في أذهاننا

وإذا كانت معظم هذه الأفكار ليست من إبداعه ، وإنما تأثر فيها
بآراء الشعراء الغربيين وأشعارهم ، والرومانسيين منهم بصفة خاصة ،
فلا شك أنه أحسن النقل والتأثر ، ولم يكتف بأن دافع عن هذه الآراء ،
وإنما أحسن تمثيلها في شعره عن اقتناع وأصالة .

(ديسمبر ١٩٦٠)

(٢٧)

أحمد فتحي

شاعر الكرنك

كلما قضى شاعر أو أديب . . . سارعنا إلى أقلامنا ننسأه إلى
القراء ، ونشيد بذكره وأفضاله . . وقد اتخذنا مسوح الأوفياء
المخلصين . . أما وهو حي فقلما نعبأ بكتابة سطر عنه . . . اللهم إلا
إذا كان من أصحاب الحسوة والنقود . . أو من أهل الرواج
والمآدبات . . تلك طبيعتنا . . وطبيعة الحياة . . ولن نستطيع لسنة
الحياة تبديلا !

وفي هذا الأسبوع فقدنا الشاعر الرقيق «أحمد فتحى» الذى طالما
طربنا لأغاريده الغلاب يغنيها كبار المطربين والمطربات . . غنى له «عبد
الوهاب» «الكرنك» منذ عشرين عاما . . وغنى له «رياض
السنباطى» . . «فجر» ، و«النيل» و«همسات» ، وغنى له «محمد
صادق» والمرحومة «أسمهان» ، و«لورد كاش» . . . وأخيرا غنت له
«أم كلثوم» فى العام الماضى «قصة الأمس» .

ونحجلت من نفسى ، وأنا أبحث عن ديوانه . . بل نحجلت من
حركتنا النقدية كلها التى لم تلتفت إلى هذا الشاعر فى حياته . . وازددت
نحجلا وأنا أقرأ هذه الأبيات فى قصيدة «أحزان البيان» :

أست بالصائغ الشعر الذى هتفت
به المواكب فى ساح ومضمار
ماذا أفدت بأشمارى وروعنها
سوى علالة تخليد لأثارى ١٩

وما الخلود بميسور لمأريفة ...
غير الخميسين من تسرب وأحجار
ماذا أصاب «امرؤ القيس» الذي عسرفوا
من عبقريته مائور أخيار ١٢
غننت بآياته الأجيال واستبقت
تزجى له الحمد في سوروب أسفار
ولات حين ثناء ليس يسمعه
سوى الذى صاغه من جود مكارا
فيم الثناء على الموق ، أغنحهم
در المذائح ، قنطارا ، بقنطار
وهل يرد عليهم طيب عيشهمو
طيب الثناء إذا وافى بمقدار ؟
يا ضيعة الفن ، إن لم تمتلئ يده
بدرهم ، يكفل الدنيا ، ودينار

ووجدتني أردد مع الشاعر الراحل دون وعى :

نعم . . يا ضيعة الفن في بلد يحتاج فيه الفنان إلى أن يموت أولا كي
يذكره الناس ويثنوا عليه حينما لا ينفعه ثناء ولا حمد . . على أننا لن نثنى
عليه هنا ، فما عاد في حاجة إلى ثنائنا . . وإنما سنحاول أن نتعرف على
بعض سمات فنه ، لمنفعتنا نحن لا لمنفعته . .



مع ازدياد خبراتي بالشعر والشعراء ، بدأت أعتقد أن لكل شاعر
كبير موضوعه الذى تخلق فيه شاعريته إلى أروع قممها . . قد يقول
شعرا جيدا في عدة موضوعات أخرى ، ولكنه في هذا الموضوع بالذات

دون غيره يتفوق على نفسه ، ويترنم بأصدق الأنغام وأكثرها تأثيرا في النفوس . . فلم أعد اعجب اليوم لما كان يقوله العرب القدماء من أن «أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابعة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب» . . بل أصبحت أعتقد أن واجب الناقد الواعى أن يبحث في مجموع أعمال الشاعر عن تلك النغمة الأصلية التي تخلق فيها شاعريته إلى ذروة إبداعها .

ويجئ إلى أن أقوى نغمة في شعر «أحمد فتحي» هي نغمة الحزن المتشائم والإحساس بالضيق وعدم التقدير رغم إدراكه الواضح لسمو مواهبه وامتيازها . . تحس بذلك في الأبيات التي سقناها في مستهل الحديث ، وفي كثير من قصائده ديوانه «قال الشاعر» التي يجتر فيها ذكريات الماضي ، ويعيش وحيدا مع خيالاته وأوهامه ، ويمزج أحزانه وأشجانه بجمال الطبيعة شأن كل الشعراء الرومانسيين الأصلاء :

أى سحر بعثت شمس الأصيل
في ضياء شاحب اللون خجول
ونسيم واهن الخطو صليل
راح يلتف بأعناق النخيل
آه من ذكرى مع الليل تمود
هى طيف ناحل ، واه ، بعيد
يملا الأفاق ، والقلب وحيد
يمعش النجومى ، ويبلى ويميد
طال حرمان وصبرى وحنينى
وسما بى خاطرى ملء السكون

أرهف السمع إلى صوت السنين
هائبا بين فتوق وذهول
يا خيالي هذه الدنيا لنا
ليس إلا- أنت، فيها، وأنا
نقهر الدهر ونطوى الزمننا
ونرى في كل واد وطننا
فيم نشكو العمر والجرح القديم؟
والهوى اليأس واللوعة، فيها
نحن صورنا من الوهم نعيمنا
في ربيع باسم ضاح، جميل

ولا ريب أن لهذه الحالة النفسية الحزينة المتشائمة أسبابها الخاصة
والعامة ، التي انتهت بالشاعر إلى اعتزال الناس والحياة وحيدا في فندق
من فنادق القاهرة خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته ، والأسباب
العامة لهذه الحالة تلمس آثارها بوضوح في قصيدته «وادي الجحود» التي
قالها عام ١٩٣٦ وتحدث فيها عن أقاويل الحساد والشائنين وكيدهم له ،
ومقابلتهم إحسانه بالإساءة . . . وفي حديث للشاعر نشرته مجلة
«الإذاعة» في أوائل عام ١٩٦٠ وقال فيه :

«زهدت لكثرة ما أصابني من شرور الناس . . وانتهيت إلى رأى
أتشبه به الآن وهو قول المتنبي :

«صديقك أنت . . لا من قلت خلى

وان كثر التسجمل والسكلام»

أما الأسباب الخاصة لهذه العزلة الحزينة فيمكن أن نستشفها من
قصائد الشاعر العاطفية ، وسنجد أن غالبيتها تروى ذكريات حب

قديم وتنكأ جراحا بعد بها العهد . . وهكذا انتهى الشاعر إلى هذه الحالة الحزينة المتشائمة التي أنطقته أروع شعره ، وارتبط بكل وجدانه بالماضى ويذكرياته الجميلة الضائعة . . . ومنها ذكرياته في الاسكندرية مسقط رأسه ، فنجدته يقول في مقال له بجريدة «الشعب»

« . . كنت في الشرق والغرب ، اتخذت لنفسى في أحيان كثيرة اسما مستعارا هو «أبو الفتح السكندري» الذى كنت ومازلت أتمثل بقوله :

اسكندرية دارى ، لسوق فيها قرارى
لكن في الشام ليلى وفي العراق نهارى

وكيف يعق ولد مثل أما كالإسكندرية وهو من هوبين أوفى الأوفياء
وأبر البررة ، وهى ما هى بين ينابيع المعرفة ومناهل العلم ، ومشارك
الفكر الإنسانى ؟»

وإلى جانب هذا الشعر الوجدانى الرومانسى ، وقال «أحمد فتحى» قصائد عديدة في مختلف المناسبات الوطنية ، فدعا العرب إلى الوحدة واليقظة للأخطار المحيطة بهم في قصيدته «محنة العرب» ودعا مواطنيه إلى التمسك بالدستور وحرية الانتخابات عام ١٩٤٢ ، وتغنى بالسلام وندد بدعاة الحروب عام ١٩٣٩ ، وصور حرب الحبشة ومحنة فلسطين عام ١٩٣٩ ، وأنشد في نفس العام قصيدة طويلة رائعة في ذكرى سعد زغلول .

وفي مستهل شبابه كتب «أحمد فتحى» رواية عنوانها «الله والشيطان» ، وترجم عدة كتب من بينها «فن الحياة» لأندريه مورو ، و«جان كريستوف» لرومان رولان ، وأسهم في تحرير عدة صحف ومجلات . . نذكر منها فصوله الأدبية والاجتماعية في جريدتى «الشعب»

«والمساء» . . وقد راجعت عددا من مقالاته الأخيرة . فراعنى فيها كثرة ذكره للموت بصورة تؤكد إحساسه الداخلى بقرب منيته . . ومن أوضح الأمثلة على ذلك مقاله المنشور فى «المساء» يوم ١٩ مايو ١٩٦٠ ، أى قبل وفاته بأقل من شهرين وقد جعل عنوانه «أقلام بلا دموع . . ودموع بغير أقلام» . .



وبعد ، فلقد صدر ديوان الشاعر الوحيد عام ١٩٤٩ ، ومن يومها تال شعرا كثيرا لم يجمع حتى الآن فى ديوان ، وكتب نثرا لم ينشر فى صحيفة أو كتاب . . وواجب أصدقائه الأدباء الآن أن يسارعوا إلى جمع هذه القصائد والكتابات ، ويسجلوا ما يعرفونه عن حياته التى لا نعلم عنها إلا القليل . . ثم يتقدمون بما جمعوه وكتبوه إلى وزارة الثقافة والارشاد لتتولى نشره . . فنكون بذلك قد أدينا للشاعر الراحل بعض حقه الذى لم ينل شيئا منه فى حياته .

(يوليو ١٩٦٠)

(٢٨)

نزار قباني
شاعر النهد

قد يوحى عنوان هذا المقال أن كاتبه من أتباع المدرسة النفسية في دراسة الأدب ، وهذا غير صحيح ، ففى اعتقادى أن العمل الأدبى ، ككل ظاهرة فنية أخرى ، تكوين شديد التعقيد ، لا يمكن تفسيره تفسيراً كاملاً برده إلى عامل واحد فى كل الأحوال . وإذا كان لابد مع ذلك من تقديم عامل على بقية العوامل الأخرى ، فلعلنى أميل إلى تقديم العامل الاجتماعى ، دون إغفال ، بطبيعة الحال ، للمقيم الجمالية التى لا يمكن اعتبار العمل أدباً ؛ أو فناً ، دون توفر حد أدنى منها .

غير أن هذا الميل لتقديم العامل الاجتماعى فى الدراسة الأدبية ، لا يجعلنى أغضض عيني عن بقية العوامل التى تتدخل فى تشكيل العمل الأدبى وتجديد ملامحه ، بل إنى كثيراً ما أتصور أن خير منهج يتبعه الناقد فى دراسة الأعمال الأدبية ، ألا يكون له منهج صارم محدد من قبل يخضع له كل الأعمال الأدبية على اختلاف مذاهبها واتجاهاتها ، وأن يدع كل عمل محدد له منهجه ووسائل دراسته وتفسيره ، على أساس من طبيعته والعوامل المختلفة التى تداخلت فى تشكيله وتحديد سماته .

ومنذ زمن بعيد ، وشعر «نزار قباني» يستهوينى برقته ، وجسارته ، وموسيقاه الزاعقة ، ويغرينى بالإقدام على دراسته ، ومحاولة تبين خصائصه ومقوماته . وحين أعدت قراءته أخيراً تبين لى بوضوح أنه لا سبيل إلى فهمه فهماً متكاملًا دون الاستعانة بنظريات علم النفس الحديث ، وبالذات «فرويد» عن الغريزة الجنسية ، ومراحل نموها وانحرافاتهما المختلفة .

وليس هذا بالأمر الغريب ، فكل من كتبوا عنه من قبل اتفقوا على

تلقينه بشاعر المرأة ، ومنهم من أسماه عمر بن أبي ربيعة الشعر العربي الحديث . وهذا أمر طبيعي بالنسبة لشاعر يدور كل شعره - باستثناء بضع قصائد قليلة - حول المرأة ، يتغزل فيها ، ويصورها في مختلف المواقف والأوضاع ، ويناجيها ، ويتحدث بلسانها ، ويفق فيها ويقدمها ، ويهجوها ويلعنها . أما الجديد الذي سيحاول هذا المقال أن يقوله ، فهو أن «نزار» شاعر امرأة من طراز خاص ، وأن علاقته بها ، كما يعكسها شعره ، تمثل ظواهر نفسية جذيرة بالتغذات المحلل النفسي ، بالإضافة إلى ما تقدمه من قيم جمالية ، ومن الطبيعي بعد ذلك أن يكون لهذه الظواهر النفسية أثرها الواضح في تحديد خصائص شعر «نزار» وتمييزه بنكهة فنية خاصة يتفرد بها بين شعراء العربية ، قل أن نجد نظيرا لها عند شعراء العرب .

وأوله ما يلفت النظر في شعر نزار في المرأة أن غاليته العظمى تدور داخل دائرة مغلقة قلما يخرج عنه ، وهي دائرة الغزل الحسى المسرف في الواقعية ، والشوق العارم إلى مفاتن الجسد ، ووصف العاهرات والمجاننات والمتهالكات ويرى محيي الدين صبحي في كتابه «نزار قباني شاعرا وإنسانا»^(١) أن نزار في هذه الناحية الأخيرة متأثر بأبي شبكة وبعض الشعراء الفرنسيين ، فيقول :

«أما قصائده المستوحاة من جو الفحش والعهر والمواشير . . فنحن نرى أنه لا يصدر فيها عن طبع أصيل ، بل هو شديد التأثير بالجو الثقافي الذي يعيشه : جو أبي شبكة ، وبودلير ، ورامبو ، بدليل تأثره بطريقة الأداء عند غيره من الشعراء ، وإن كانت تجاربه المحدودة تفيد انتقاء الزوايا وتغنى تعابير ومعانيه . . . » وفي موضع آخر من نفس الكتاب يلاحظ المؤلف

(١) بيروت ، دار الأدب ، ١٩٥٨

تأثر «نزار» في ديوانه «أنت لى» تأثرا واضحا بديوان «أنت وأنا» للشاعر الفرنسي «بول جيرالدى» إلى درجة فقد معها «كثيرا من عفويته نتيجة لتأثره خطى غيره ، حتى أننا نشعر أن الشاعر (احترف) نظم الشعر وتكلف في بعض الديوان . . .»

وعندى أن «نزار» في غزله الحسى بشكل عام ، بالإضافة إلى التأثيرات التى أشار إليها محى الدين صبحى ، إنما هو استمرار طبيعى للغزل فى شعرنا العربى القديم ، والجاهلى منه بصفة أخص ، فلم يكن الشاعر الجاهلى هو الآخر ، يرى فى المرأة أكثر من جسد جميل يفتته بتكوينه وإنشاءاته ، ويشير شهيته للمتعة الحسية ، مع اختلاف بالطبع بين الصور والإيماءات الجاهلية والصور والإيماءات الحديثة فى شعر نزار .

غير أنه إذا كان لشعراء الجاهلية عذرهم فى هذه النظرة الضيقة المحدودة للمرأة والحب ، لأن بيتهم كانت مجدية ، وحياتهم بدائية قريبة للفظرة ، وثقافتهم ضيقة محدودة الأفاق ، فإن «نزار» شاعر عصرى بكل معانى الكلمة ، ثقافته عميقة متنوعة وجاب أقطارا أوربية كثيرة ، وعرف نماذج عديدة مختلفة من النساء ، لاشك أن من بينهن المثقفات والفنانات والعاملات فى شتى المهن والمناصب . أفليس من الغريب بعد ذلك أن تظل نظرته للمرأة قاصرة على الجانب المادى ، ألا يبرز فى شعره من مختلف تجاربه معها غير التجربة الحسية المثيرة ١٩ . إن هذه الحقيقة فى حد ذاتها تكون ظاهرة نفسية غريبة تستوقف النظر وتدعو الى التأمل والدرس

وليس فيما نذهب إليه جور أو افتئات على موقف نزار من المرأة فما أكثر ما أكدته بنفسه فى شعره ، ومن ذلك قوله فى قصيدة بعنوان «ورقة إلى القارىء» قدم بها ديوانه «قالت لى السمراء» :

بأعراقى امرأة تسير مسمى
في مطاوى السردا
تفح .. وتنفخ في أعظمى
فتجعل من رنق موقدا
هو الجنس أحمل في جوهرى
هيسولاه من شاطىء المبتدأ ..

والأمثلة الأخرى كثيرة في دواوينه حيث عبر عن تعلقه الشديد بالمرأة
«الجسد» وافتتانه بها ، واشتهائه العام لها ، ولم يكد يترك عضوا في
جسدها لم يصفه ويتغزل فيه ، ابتداء من الأقدام والسيقان حتى الشعر
والعينون . . حتى شعر الإبط لم ينج من لمسات ريشته الجريشة ،
وما عليك إلا أن تفتح أى ديوان من دواوينه ليتأكد لك صدق ذلك
«ونزاره» في تجسيده لجمال المرأة وتصويره لمفاتيح جسدها ، يتوقف دائما
وبالحاح يستلقت النظر عند عضو معين من أعضائها يبرع بصفة خاصة
في وصفه ، ويتفنن في رسم أضوائه وظلاله ، بصورة لا تتكرر مع أى
عضو آخر ، ولعلنا لا نعثر لها على نظير عند أى شاعر آخر . . . فهو
لا يصف جمال امرأة دون أن يرسم صورة قوية موحية لتهديها ،
ولا يشتاق لأخرى إلا ويكون نهذاها أبرز ، وربما أول ، ما يحن إليه
فيها ، ولا يودع نالته إلا ويكون لتهديها مكان الصدارة في هذا الوداع ،
ولا يهجور رابعة أو يستزل اللعنات عليها ، إلا ويكون النهدان من بين
عناصر هذا الهجاء ، المقلد في أغلب الأحوال ويستخدم في ذلك كله
العديد من التشبيهات والصور الشعرية القوية المبتكرة التى تغلب عليها
الحدة والشهوة القوية المستثارة ، بحيث يمكن القول إن وصف النهدين

هو أبرز ميدان تتجلى فيه شاعريته وتتفوق ففي دواوينه الصغيرة الحجم مائة وعشرين بيتاً يتغزل فيها بالنهود وتصفها وهو عدد لم يحظ بمثله أى موضوع ، أو أى عضو آخر من أعضاء الجسد الأنثوى . ولتزار ديوان كامل أسماء «طفولة نهد» وكثير من قصائده في هذا الديوان وغيره ، تدور كلها ، أو معظمها حول ذلك العضو الجميل المثير مثل : «حلمة» و«مصلوبة النهدين» ، و«الصليب الذهبي» ، «رافعة النهد» «نهداك» ، «مدنسة الحليب» «شمعة ونهد» .

لذلك قد يكون وصفه بشاعر النهود أصدق وأدق وأكثر تخصيصاً من وصفه بشاعر المرأة ، فالمرأة في نظره وإحساسه نهد قبل أن تكون أى شيء آخر :

«أتركيني أبنيك» شعرا وصدرا . . أنت لولاي يا ضعيفة طين» .
ولا يستثيره في المرأة شيء بقدر ما يستثيره النهد :

«أحبها أقوى من النار
أشد من حويل باعصار
أقسى من الشتاء حبي لها
فيا لها من دفق أمطارى
لو مر تفكيرى على صدرها
حرقتها حرقاً بأفكارى
أو أفلتت حلمتها صدفة
حدجتها بمن جزاء»

وحين تغيب حبيبته عنه ويستعيد ذكرياته معها يكون نهداها أهم ما يحن إليه فيها :

« هل أنت أنت ، وهلا زلت . . هاجمة التهدين مجلوة ، مثل
التصاوير وصدرك الطفل . . هل أنسى مواسمه ، وحلمتاك عليه ،
قطرتا نور»

وحين تقبل عليه حبيبته يكون أول عضو يلفته فيها هو نهدها :
«وأقبلت مسحوبة ، يخضر تحتها الحجر
ملتفة بشاها ، لا يرتوى ، منها النظر
أصبى من الضوء ، وأصمى من دميغات المطر
تخفى نهيدا ، نصفه دار ، ونصف لم يدس»

حتى ذكريات الطفولة والصبا ترتبط في ذهنه أكثر ما ترتبط بنهد
حبيبته «الصبي الذي لم ينفر» على حد تعبيره في قصيدة «العين الخضراء»
وحين يهدى ديوانه إلى حبيبته في قصيدة «منى» يقفز النهدان .. لا تدرى
كيف .. ليحتلا صدر اللوحة :

ولتقرأيه بعمق ، ولتسبلي جفنيك
ولتجعليه بركن مجاور نهديك»

ويدور حول المعنى نفسه في قصيدة «معجبة» :

«تقول : أغانيك عندي تعيش بصدرى كعقدي

وشعرك ، هذا الطليق . . الأنيق لصيق بكبدى
فمنه أكحل عيني ، ومنه أعطر نهدي»

ويتمنى الشاعر في قصيدة «عيد ميلادها» أن يملك أئمن ما في الوجود
ليصنع منه هديه لحبيبته ، فإذا بالهدية راقعة لنهدا وعجس لنزدها .
ولكن رافعه.النهد تأتي أولا بطبيعة الحال :

«لو بيدى الفرقد
الدر والزمرد
فصلتها جبينها
والنمعة لهدى
ومحبسا لزندها
هدية صفيحة»

والحق أن أئمن ما فى الوجود فى نظر الشاعر هو المهدى إليه أى
النهد - لا الهدية :

«رافعة النهد ، أحيطى به ، كوفى له ، أحنى من الخاتم
قد يجرح الدنتيل إحساسه ، فنخفى من قيدك الظالم
هذا الذى بالغت فى ضمه أئمن ما أخرج للعالم» .

وحين يمل الشاعر المرأة ويضيق بها ويشور عليها ، فإن للنهد كذلك
مكانه البارز فى تلك الثورة :

«حسبى بهذا النفخ والمهمة
يا جولة الثعبان .. يا مجرمة
زلقت من أهلك لم تستحى
زحفنا الى غرقى المهمة
مفكوكة الأزارع عن جائع
يصبوا الى النجم لكى يقضيه
وتهدك الملتف فى ريشة
كالأرنب إلى يدن فمه

كالأرنسب الأبيض في صدوه
الله .. كم حاولت أن أرسمه
هذا الذي يطفئ في غمدي
هل ظل شيء بعد ما حطمه

وكذلك

«مغامرة النهدي ... ردى الغطاء
على الصدر والحلمة الأكلة
لقد غمر الفجر نهديك ضوءاً
فعمودي إلى أمك الغافلة»

وإذا كان الشاعر يفتن بالنهد .. الصبي . النضر ويتفنن في وصف
جماله ونضارته :

«أحبك تعتريز في خمس عشرة
ونهدك في خير ، وخصرك معتل،

، «مراهقة النهدي لا تربطيه ، فقد أبدعت ريشة الله رسمه
وسواقه زوبعة من 'عبير' . تهل على الأرض رزقا ونعمه
هو الدفء ، لا تذعري إن رأيت قميصك يشكو .. تدافع القمه
لما عدت ، يا طفلي ، طفلة ، يهمل الشتاء غيمة بعد غيمة
ويخرج من فجوة اللوب نهد .. ليأكل من نسيم الضوء نجمه
وصدرك مزعة الياسمين ، تفتق حلمة بعد حلمة،

إذا كان الشاعر مفتونا بالنهد الصبي النضر ، فإنه شديد النفور من النهدي
حين يشيخ ويلدبل ، ويتخذ أداة جارحة للهجو ، كما اتخذ الأول وسيلة
فعالة للغزل والإثارة

«تهدها حبة تين نشقت
رحم الله زمان اللبن»
«لا إن قرفتك ناهدا متدلها
وقرفت تلك الحلمة المهترئة»

وكما أن النهد عند الشاعر رمز الحب والاشتهاء ، فكذلك تتجسد
فيه الحيانة أكثر مما تتجسد في أى عضو آخر .

«ويا زوجة الأجيال هل ثم واحد على
الأرض

ما صيرت نهدك مسند»

والنهد في نظر «نزار» ليس عضوا متكاملا في كل الأحوال ،
فكثير ما ركز اهتمامه على الحلمة وتفنن في وصفها والتشبيب بها ، فهي
حيناً حلمة «آكلة» وحيناً «حقاء» والحلمتان «قطرتا نور» مرة ،
ولونهما بدمعه مرة أخرى . . . وهكذا مما يتبدى بصورة واضحة في
قصيدته «حلمة» :

سمراء .. بل حتراء .. بل لسونها
شمسورى دميعة حافية في ملعب عمري
أم قبلة تجسدت في نهدك الصغير
وارتسمت شرارة خيفة الهدير
تهز هزى وشمسورى يا خصلة الحرير
يا مبسم المعصفور يا أرجوحة العبير
يا حرف نازر . . . سابحا في بركتى عطور

يا كلمة مهمومة مكتوبة بنور
لراشة مخطوطة الجناح في غدير
ونجمة سكسورة الريش على الصخور
دافئة كأنها مرت على ضميري
يا حبة الرمان جنى والسعبي ودوري
ومزقي الحريس . . يا حبيبة الحريس،

وهذا التركيز الشديد على الحلمة ، يلفتنا إلى ظاهرة أخرى على
أكبر قدر من الأهمية ، فالنهد عند الشاعر ليس مجرد عضو أنثوي جميل
يفتنه ويستثير شهوته ، وإنما هو مرتبط في ذهنه ارتباطا وثيقا بلذة المص
والرضاع ، والشواهد على ذلك في شعره كثيرة فهو يقول في قصيدة «إلى
مصطافة»

«واطعم حلمتك الناهدة»

وفي قصيدة «مدنسة الخليب ، نجد هذه الأبيات :

واطعميه من ناهديك اطعميه
واسفحي أعكر الخليب بنفيه
اتقى الله في رخام معري
خشب المنهد كساد أن يشتهيه
نشفت فسورة الخليب بشديك
طعما لزائر مشبوه
إن هذا الغذاء يفرزه بشديك
ملك لصغير لا تسرقه
إن سقيت الزوار منه فقدا
لعمق الهر من دماء بنييه»

ويتكرر نفس المعنى في قصيدة « الى عجوز » :

صيرت لسزوار ثديك قرينة
إما ارتوت فثة عصرت الى فثة
فبكسل ثغر من حليبك قسرة
وقرابة في كسل عرق أورثة

ثم يتأكد ارتباط الثدي عند الشاعر بلذة المص والرضاع في قصيدة «نهداك» بصورة لا تدع مجالاً للشك أو التردد ، فهو يقول في مطلع القصيدة :

« سمراء صبي نهدك الأسمر في دنيا فمي
نهداك نبعاً للذة حراء تشعل لي دمي»

ثم يمضي أبياتاً عديدة في الغزل بالنهدين والتشبيب بهما ، ليعود بعد ذلك إلى تأكيد نغمة الافتتاح :

« فكى أسيرى صدرك الطفلين لا لا تظلمي
نهداك ما خلقتا للثم الثوب لكن للقم»

فإذا أوشكت القصيدة على الختام وجدنا هذه الأبيات ذات الدلالة الصارخة على ما نحن بصدده :

ومضت تملئني بهذا الظافر المتكوم

وتقول في سكر بعربة ، بأرشق مبسم :
يا شاعري لم ألق في العشرين من لم يفطم،

هذه الظاهرة الواضحة في شعر نزار ، وأعني بها ارتباط الثدي في ذهنه بلذة المص والرضاع ، لا سبيل الى تفسيرها ، في رأيي - إلا بردها الى «المرحلة الفمية» التي حدثنا عنها سيجموند فرويد في تحليله لتطور

النشاط الجنسي عند الرجل ، وهى أولى مراحل الاستمتاع الجنسي وفق نظريته التى يقول فيها :

«والفم أول منطقة شبقية تظهر عقب الولادة مباشرة ، وتأخذ تلح فى اشباع رغباتها اللبديدية (أى الجنسية) ويتركز النشاط العقلى فى أول الأمر حول اشباع حاجات هذه المنطقة ولا شك أن الوظيفة الأولى لهذه المنطقة هى حفظ الذات بالتغذية ولكن لا يجب أن نخلط بين الناحية الفسيولوجية والناحية السيكلولوجية . فإن إصرار الطفل بعناد على الرضاعة ليدل دلالة واضحة فى هذه المرحلة المبكرة على وجود رغبة فى الحصول على اللذة . ومع أن هذه الرغبة تنشأ فى الأصل وتستمد قوتها من تناول الغذاء الا أنها مع ذلك تسعى وراء اللذة بصرف النظر عن تناول الغذاء ولهذا السبب فمن الممكن ، بل من الواجب أن نصف هذه الرغبة بأنها جنسية . .»^(٢)

ويعضى فرويد فى وصف المرحلتين التاليتين ، وهما المرحلة الاستية السادية « التى يسعى فيها الطفل إلى الحصول على اللذة من وراء العدوان وعن طريق وظيفة التبرز . .»^(٣) ثم المرحلة الجنسية الثالثة « وهى ما يعرف بالمرحلة القضيبية وهى باكورة المرحلة النهائية للحياة الجنسية ، كما أنها تشبهها كثيرا »^(٤) . ثم يضيف مستدركا :

«ومن الخطأ ن نزن أن هذه المراحل الثلاث يتبع بعضها البعض

(٢) سيجمند فرويد : « معالم التحليل النفسى » ترجمة الدكتور محمد عثمان نجلى ، الطبعة الرابعة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٦ ص ٦٤/٦٣ .
(٣) ، (٤) المصدر السابق ص ٦٥ .

بطريقة دقيقة . فقد تظهر مرحلة منها بالإضافة إلى مرحلة أخرى . وقد تظهر كل مرحلة منها قبل أن تنتهى المرحلة السابقة نهائيا . وقد توحد هذه المراحل جميعا في وقت واحد»^(٥) .

كما يعود ليقرر بعد ذلك هذه الحقيقة الهامة التي تفيدنا ، لا شك ، في تفسير وضوح ظاهرة مص الثدي في شعر نزار فيقول :

«قد يبلغ الفرد مرحلة النضوج التناسلي ، ولكن هذا النضوج يكون ضعيفا بسبب تلك الأجزاء من اللبيدو التي لم تتقدم تقدما كبيرا وإنما ظلت ثابتة عند بعض الموضوعات والأهداف في المراحل السابقة للمرحلة التناسلية .

ويظهر هذا الضعف فيما يديه اللبيدو من رغبة الى العودة (أى النكوص) إلى شحناته النفسية السابقة للمرحلة التناسلية إذا ما حرم من إشباع رغبته التناسلية أو إذا صادف عقبات في العالم الخارجى»^(٦)

وفي مواضع كثيرة من مؤلفاته يؤكد «فرويد» أهمية المرحلة الفمية ويقرر أن مص الطفل لثدى أمه هو «النموذج الأصل لكل علاقة حب»^(٧) ويقول في موضع آخر :

«لو أن الطفل الرضيع يستطيع التعبير عن نفسه فلا شك أنه كان سيقرب بأن عملية مص ثدى أمه هي بلا شك أهم شيء في الحياة . ولن

(٥) المصدر السابق ص ٦٧ .

(٦) المصدر السابق ص ٦٩

(٧) سيجموند فرويد ، « ثلاث رسائل في نظرية الجنس » ترجمة الدكتور محمد عثمان

نجلى ، دار القلم ١٩٦٠ ، ص ١٦٦ .

يكون مخطئا في ذلك ، لأنه عن طريق هذه العملية يشبع في نفس الوقت أعظم حاجتين في الوجود ولن ندهش بعد ذلك حين نعلم عن طريق التحليل ضخامة الدلالة العقلية لهذه العملية التي نظل محتفظين بها طوال حياتنا . إن المص للحصول على الغذاء هو نقطة البداية التي تتطور منها الحياة كلها ، وهو النموذج لكل أنواع الإشباع الجنسي اللاحقة التي لا يمكن تحقيقها ، والتي تتطلب أحيانا خيالا ، وكثيرا ما تتحول إلى انحرافات فالرغبة في المص تتضمن بداخلها الرغبة في ثدى الأم . وهو لذلك الموضوع الأول للرغبة الجنسية وليس بوسعي أن أقدم لكم فكرة كاملة عن أهمية هذا الموضوع الأول في تحديد كل موضوع آخر يختار فيما بعد . والأثر العميق لهذا الموضوع الأول ، الذي يبدو من خلال عمليات التحويل والاستبدال على أبعد ميادين الحياة العقلية ، (٨) .

أعتقد أنه ليس من الصعب الربط بين هذه الاستشهادات من آراء «فرويد» وبين الاهتمام الشديد الذي يوجهه نزار في شعره للنهد واقتترانه في ذهنه بعملية المص والرضاع . ولا أريد أن أسرف في التطبيق ؛ فأزعم أن هذه الظاهرة النفسية في شعر «نزار» تدل على انحراف أو شذوذ ، وإنما أكتفى بالإشارة إلى أهميتها في فهم شعره من ناحية ، وفي فهم تكوينه النفسي من ناحية أخرى ، لما نعلمه من أن الشعر أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالجانب الذاتي للفرد ، وأكثرها تعبيرا عن وجدانه وتجاربه الشخصية وأقل ما يمكن أن يقال عن هذه الظاهرة عند

Sigmund Freud Introductory lectures of psycho analysis, (٨)
London. George Allen & unwin 2nd, 1952, P. 264

نزار «أنها أثر واضح من آثار المرحلة الفمية الطفولية وأن وضوحها على هذه الصورة القوية في شعره لا يستلزم بالضرورة شذوذا أو انحرافا ، «فرويد» نفسه يقول عن مراحل التطور الثلاثي للغريزة الجنسية :

«إن كل مرحلة لا تتبع الأخرى بصورة مفاجئة ، ولكن شيئا فشيئا ، وعلى ذلك فثمة جزء من خصائص المرحلة المبكرة موجود دائما إلى جوار خصائص المرحلة التالية ، وحتى في التطور الطبيعي لا يكون التغير كاملا أبدا ، فالتكوين النهائي غالبا ما يحتوى على مظاهر من التثبيتات اللبيدية المبكرة»^(٩) وامتداد آثار المرحلة الفمية إلى مرحلة النضج الجنسي بهذه الصورة الواضحة لا شك أن له أسبابه الخاصة في حياته وظروف نشأته وتجاربه المبكرة كأن يكون قد فطم مبكرا ، أو قامت عوائق حالت بينه وبين الاستمتاع الكامل بمرحلة الرضاع ، أو غير ذلك من الأسباب التي لا سبيل إلى استكناها بصورة أكيدة إلا عن طريق التحليل النفسي وما يتطلبه من استبطان ذاتي لخبرات طفولته وذاكراتها المطموسة في لا وعيه ..



وفي شعر «نزار» ظاهرة نفسية أخرى أقل أهمية من الظاهرة السابقة ، ولكنها تستوقف النظر مع ذلك ، لأننا لا نكاد نجد لها نظيرا يمثل هذا الوضوح والإلحاح عند شاعر سواه . فنزار في غزله المأدى بالمرأة ، لا يكتفى بوصف كل أجزاء جسدها ، مع الاهتمام بنهدها

(٩) Sigmund Freud: Collected Papers, vol., V, London. The Hogarth Press and The Institute of Psycho- Analysis, 1950, p. 330

بصفة خاصة ؛ كما أسلفنا ، وإنما يبدى كذلك اهتماما غير عادي
بملابسها وأدوات زينتها . وهذه ظاهرة نفسية معروفة في شعرنا العرب
القديم ، وهي التي اصطلح على تسميتها بالنسيب ، الذي يتمثل في
ذكر الشاعر لحاجيات محبوبته وملابسها وحيواناتها والأماكن التي
تغشاها ، ولكنى لا أعتقد أن شاعرا من شعراء العربية قال في هذا
الموضوع قدر ما قاله «نزار» فيه ، فهو لم يترك قطعة واحدة من ملابس
المرأة الخارجية والداخلية وأدوات زينتها لم يتغن بها في شعره . . ذكر
القميص ، وثوب النوم ، والمنامة (البيجامة) والدانتيل ، والمشط ،
والمرآة ، والجورب ، والقفاز ، والحقيبة ، والقرط ، والمانيكير وقلم
الحرمة والأصباغ ، وأكثر من ذكر الشال ، والوشاح ، والأزرار
إلى آخر هذه التفاصيل الأنثوية الدقيقة . . . حتى الخف المقصب
والصندل النسائي لم ينجوا من تغنيه وتشبيبه . . وفيما يلي عناوين بعض
قصائده وهي وحدها كفيلة بتأكيد تفشى هذه الظاهرة في شعره :

«أنواب» ، «رافعة النهد» «ثوب النوم الوردى» ، «القميص
الأبيض» ، «كم الدانتيل» ، «إلى رداء أصفر» ، «مذعورة الفستان» ؛
«القرط الجميل» ، «إلى وشاح أحمر» ، «الجورب المقطوع» ، «المايوه
الأزرق» ، «الصليب الذهبي» ، «كريستيان ديور» .

«نزار» نفسه يقرر في كتابه «الشعر قنديل أخضر» ، أهمية هذا
المصدر في إلهامه الشعري فيقول :

«مادام هناك عقد واحد في جوارير حبيبتى لم أكتشف حياته . . .
مادام في خزانتها ثوب واحد لم يره فضولى بعد فلا فرار من الشعر

ولا انفلات من أصابعه الساحرة « (١٠) ، والأشياء
الصغيرة . . . الصغيرة التي تمتلكها حبيبي قوار يرها ، عطورها ،
مروحتها ، أمشاطها ، ثوبها الجديد ، المنقول عن شجيرة دراق
مزهرة . . . كل هذه الأشياء ماذا تكون لو لم أصبغها بدمي . . . ودم
قصائدي ؟ . . « (١١) ومن خير الأمثلة على هذه الظاهرة في شعره
قصيدته «غرفة» التي يقول فيها :

أشيلوك الأثني بها نثيره تزاحم
فدورق العبير يكي والوشاح واجم
وعقدك التريك أشجاء الحنين الدائم
وذلك السوار يكي حبتنا - والحاتم
وفي الركن . . مندبل يناديني شفيف فاغم
ما زال في خيوطه منك . . . عيرها ثم
وتلك أثواب الهوى . . . مواسم مواسم
هذا قميص أحمر كالنار . . . لا يقاوم
وتم ثوب فاقع . . . وتم ثوب قائم »

وهذه الظاهرة تمثل إحدى الخصائص الفنية التي تميز شعر نزار ،
ولكنها في الوقت نفسه لا تخلو من مداخلات اجتماعية ونفسية ،
ولا يستقيم فهمنا لهذه الظاهرة إلا إذا تناولناها من كافة جوانبها ،
فهى من الناحية الاجتماعية تدل دلالة قاطعة على الطبقة
الأرستقراطية اللاهية التي ينتمى إليها الشاعر ، وعلى نوع النساء

(١٠) نزار قباني : « الشعر قنديل أحضر » ، بيروت ، المكتب التجارى ، ١٩٦٣ ،

ص ٦٢ .

(١١) المصدر السابق . ص ٦٧ ، ٦٨

اللائي يتعامل معهن ، ويستوحيهن شعره ، فهو شاعر مترف لا هم له سوى البحث عن المتعة والإثارة ، ونسوته غوان من المحترفات وأشباه المحترفات ممن لا هم لهن غير التجميل والتزين بأفخر أنواع الثياب وأحدث ما أنتجته مصانع الزينة والعطور النفيسة ، والتصدى للذكور لاستشارتهم والمغامرة العابثة مهم . . .

أما الدلالة النفسية لهذه الظاهرة ، فنجدها مرة أخرى عند « فرويد » فيما يسميه بالفتيشية Fetishism وهو التهيج الجنسي من رؤية جزء من بدن الشخص المحبوب ، أو رؤية شيء آخر يتعلق به كملا بيه مثلاً^(١٢) ويربط « فرويد » بين هذا الانحراف الجنسي ، وبين الحالة السوية فيقول :

« .. هناك درجة معينة من الفتشية موجودة في الحب السوى ، وعلى الأخص في تلك المراحل من الحب التي يبدو فيها أن الهدف الجنسي السوى لا يمكن بلوغه أو الذي أعيق تحقيقه :

« جنفى بمنديل من صدرها
أو بربطة الساق التي ضغطت على ركبتيها »^(١٣)

وتصبح الحالة مرضية فقط عندما يتجاوز الاشتياق للفتيش الحد الذى يكون فيه مجرد شرط ضرورى متعلق بالموضوع الجنسي ، ويأخذ بالفعل يحل محل الهدف السوى ، وكذلك عندما يفصل

(١٢) سيجوند - فرويد « ثلاث رسائل في نظرية الجنس » ، ص ٥٦ . والنص من تعليق المترجم .

(١٣) هذا الشعر من مسرحية « فاوست » لجوته .

الفتش عن فرد معين ويصبح الموضوع الجنسي الوحيد . تلك هي
حقا ، الشروط العامة لانتقال تغيرات الغريزة الجنسية إلى مجال
الانحرافات المرضية . « (١٤)

والشواهد « الفتيشية » في شعر « نزار » على كثرتها ، لا تكفى
وحدها للدلالة على وجود انحراف في تكوينه النفسى ، إذ من
الممكن ، وفقا لما يذهب اليه « فرويد » ، أن تكون تعبيرا عن موقف
طبيعى سوى ، ولكنه بلغ أقصى مداه ، دون أن يتزلق إلى الطرف
الأخر من الانحراف والشدوذ ويرجح ذلك ما سبق أن لاحظناه من
افتتان الشاعر بجسد المرأة بالاضافة إلى تعلقه الشديد بملابسها
وحاجياتها على أن بحث هذه النقطة ليس مما يدخل في مجال بحثنا ،
وإنما هو عمل المحلل النفسانى كما قلنا من قبل .

يكفينا هنا أن نلاحظ الظاهرة وتكررها الواضح في شعره وكتابات
ثم نشير إلى دلالتها النفسية بشكل عام .



وفي شعر نزار ظواهر نفسية أخرى تستلفت النظر ، ولكنها ليست
في مثل أهمية الظاهرتين السابقتين ، فقد نلمح في بعض أبياته آثار
« نرجسية واضحة في مثل قوله :

« أعيدنى إلى أصلي جيلا فمهما كنت . . أجل منك نفسى »
« كفانى من المجد تسبيح ثغر جميل بحمدى »

(١٤) سيجموند فرويد « ثلاث رسائل في نظرية الجنس » ، ص ٥٨ .

وغير ذلك مما لاحظته محيى الدين صبحى ، فقال عنه إنه
« لا يتحدث عن المرأة كشىء موضوعى فى العالم الخارجى ، وإنما
يصفها - حين تروق له - من خلال مشاعره وأحاسيسه وهو فى كثير من
الأحيان يكتفى بعرض أحاسيسه بها ومشاعره عنها دون أن يبرزها
فتزار يتحدث عن المرأة من خلال نفسه ، وهذا يعنى أنه يتحدث عن
نفسه . . . »

وقد نلمح فى أبيات أخرى آثار « ما زوكية » غير خافية :

أبحث بأعاريبة الششفاء
أبحث بأميننة الششفاء
عن شفة تأكلنى
من قبل أن تلمسنى «

« والحلمة الحماقاء ترصدنى بظفر مجرم
وتفط أصبعها . . وتغمسها بحبر من دمي . . »

ويؤيد هذا الميل لديه كلمته الثرية الصارخة :
« أنا أحب تزيفى ، وألذ بطعم دمي السائل . . أعانق جرحى
والشمه ، وأرجوه ألا يخلق فمه . » وكذلك لا نعدم انعكاسات « سادية »
ضاربة فى بعض قصائده . .

« لو مر تفكيرى على صدرها
حرقتها حرقا بأفكارى
أو أفلتت حلمتها صدفة
حدجتها بمين جزاء »

« دوتك هذا الباب هيا أخرجى
قافورة الستانة الأئمة
أعوذ بالإسلام .. من جيفة
إن كنت يا جرثومى .. مسلمة »

وقد تمتاز المازوكية بالسادية في القصيدة الواحدة :

إن عانقتى كسرت اضلعى وأفرغت على فى غلها
بجها حقدى ، ويا طالما وددت إن طوقتها قتلها

ونزار مغرم بنسج كثير من قصائده على منوال القصة القصيرة وهو
ناجح في هذا المجال إلى أبعد حد ، غير أن الذى يستلفت النظر في هذه
القصص الشعرية ، أن معظمها مروي على ألسنة نسوة ، وتتنضح هذه
الظاهرة بصفة خاصة في ديوانه «قصائد من نزار» ففيه وحده تسع قصائد
من هذا النوع : «لماذا» ، «رسالة من سيدة حاكمة» ، «نفاق» ، «كريستان
ديور» ، «القميص الأبيض» ، «حبلى» ، «مع جريدة» ، «أوعيه
الصيد» ، والنصف الأخير من قصيدة «شريرة» ومن هذا القبيل أيضا
قصيدته الغنائيتان المشهورتان :

«أبظن» ، «ماذا أقول له»

غير أن هذه الظواهر النفسية الأخيرة ليست على نفس الدرجة من
الأهمية والوضوح كالظاهرتين اللتين فصلنا فيها القول من قبل وإن كان
اجتماع هذه وتلك في دواوين شاعر دليلا أكيدا على شدة تعقد نفسه

وتباين انفعالاته ، وهذا أمر طبيعي للغاية بالنسبة للرجل العادي ، فما بالك بالفنان الحساس الموهف . وهل أدل على هذا التعقد والتباين من أن نجد ذلك العاشق ، الوامق للمرأة ، المفتون بجسدها وأثوابها وكل ما يتعلق بها ، يشور في بعض الأحيان عليها ويلعنها ويصفها بأنها «لبوة» «وذئبة» «وجرثومة» و «قاذورة نتانة» ، وينادىها بقوله «يا جولة الشعبان يا مجرمة» ، ويتحدث عن شهوتها «السافلة» ، «ويشبه ساقها بالأفعى الرقطاء» ويخشى منها على مجده الفني فيقول لها في قصيدته الطويلة الرائعة «لن تطفئي مجدى»

«كفناك فحيحا بصدر السرير
كما تنفخ الحية السمائلة»

ومن مظاهر هذا التناقض أيضا ، أن «نزار» الذي لا يرى في المرأة سوى جسدها الفاتن المثير ، له أبيات أخرى يسمو فيها إلى آفاق رفيعة من الهوى ومن مظاهر هذا التناقض أيضا ، أن «نزار» الذي لا يرى في المرأة سوى جسدها الفاتن المثير ، له أبيات أخرى يسمو فيها إلى آفاق رفيعة من الهوى العذرى الرقيق :

لا تستركنى ؛ لم يكن هذا العالم ،
لولاك ،

، ماذا تصير الأرض لو لم تكن عينك . . . ماذا تصير ؟
ولولا نعومة رجلك هل طرز الأرض عشب ؟
تدوسين أنت للصبيغ نفس وللصخر قلب ؟
ترى يا جميلة ، لولاك ، هل ضج بالورد درب .

ولولا اخضرار بعينيك ، ثرا المواعيد رحب
أيسبح بالضوء شرق أيغر باللون غرب ؟

غير أن هذه الأبيات وأمثالها في دواوين نزار قليلة جدا بالقياس الى قصائده التي تغلب عليها نظره الشهوانية للمرأة ومن ثم فهي لا تكفى للتخفيف من لونها الدموي الفاقع .

ولن تكمل الصورة التي نحاول تقديمها لنزار قباني إلا بوقفة قصيرة عند قصائده الاجتماعية القليلة التي حاول فيها الخروج بشعره عن دائرته المغلقة ، دائرة جسد المرأة ، والغزل الحسى المحموم بكل عضو من أعضائها فمن الطبيعي أن يرفض مثل هذا الشاعر كل محاولة للالتزام بمشكلات مجتمعه :

«الالتزام ابن الماركسية المدلل ، مربرؤ وسنا في أوائل الخمسينات مرور الدوار المباغت فحول شعرنا إلى (مانيفستو عقائدى) واستنبت القصائد من غيلة الشعراء الملتزمين كما تستنبت البطاطس في أحد الكولخوزات ثم انكفأ الالتزام من شواطئنا تاركا وراءه طروحا شعرية عن (ديان بيان فسو) و (كوريبا) ولدت وبدون عظام وبدون ملامح .» (١٥) .

« إننى ضد نظام السخرة في الأدب . ذلك النظام الذى جعل ألوف القصائد العربية تمسح جباهها بأقدام الحاكم أو الأمير . والالتزامية الحديثة كما نلمحها في آثار ليست سوى شكل جديد من أشكال نظام السخرة مع فارق واحد وهو أن المسخر كان فى الماضى فردا

(١٥) نزار قباني . « الشعر قنديل أخضر » ص ٤٦ .

وأصبح اليوم نظاما اجتماعيا أو عقيدة سياسية ، أى أننا استبدلنا ديكتاتورية الفرد بديكتاتورية المجموع»^(١٦) .

ورغم هذا الموقف الجمالى الانعزالي فالشاعر يدرك بعقله أزمة عصره ومشكلات بلاده .

«إننى لا أنكر أن الإنسانية كلها تعاني أزمة مصير ، وأن جيلنا هو جيل الغبار الذرى والهواء الملوث ، والعقد الفرويدية المميته ، الجليل المصلوب بلا صلب ، المشوه من داخله منذ ولادته .

إننى أعرف هذا ، ولكننى أعرف أيضا أن للإنسان العربى أزماته الخاصة ، أزمات واقعية تتصل بالرغيف ، وبالدواء وبالعلم وبسرطان اسرائيل اكثر مما تتصل بالمجردات الفلسفية التى لا تلتفت إليها الشعوب إلا وهى فى قمة شبعها ويطرها الفكرى»^(١٧) .

بل وجاء عليه وقت تنكر فيه لمفاهيمه الفنية القديمة وكان ذلك أثناء العدوان الثلاثى على مصر ، وقد عبر عن هذا التغير الذى فرضته عليه ظروف المعركة الطاحنة فى رسالة إلى صديقة مجندة «أسماء البنادق . . والعيون السود» حتى فى هذه الظروف الخطرة لم يستطع ان يتخلى عن هيامه بالمرأة ، فاختار أن يوجه حديثه الجاد الى امرأة ، وإن يستهلها بوصف التغير الذى أحدثته المعركة فى جمالها وثيابها ، ومما جاء فى هذه الرسالة :

(١٦) المصدر السابق : ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

(١٧) المصدر السابق : ص ٥٠ ، ٥١ .

«هكذا هدمت المعركة كل مفاهيمي الجمالية . . . وفنى ،
كجمالك ، تغير يا صديقتى بحركة داخلية تلقائية . . مد أظافره ونشر
ريشه كما يفعل الطائر أمام خطر داهم بدافع من غريزته . .
لقد أخذت القصائد مكانها فى الخنادق . . وتحت الأسلاك
الشائكة وحاربت بجميع ما يحمل الحرف من طاقة وقوة تفجير . .» (١٨)
وهذا التغير الذى يشير نزار إلى أنه طرأ على فنه يتمثل فى قصيدة واحدة
قَالَهَا من وحي معركة بورسعيد وهى «رسائل جندى مصرى فى
السويس» ، وهى قصيدة متوسطة من الناحية الفنية ، كل ميزتها أنها
قيلت والمعركة مشبوبة الأوار ، فقامت بدورها فى رفع المعنويات ،
وتأكيد مشاركة الشعراء العرب جميعا ، حتى الغزليين واللاهين منهم ،
للشعب المصرى المناضل فى محنته ، ولكنها لا يمكن أن تعيش بعد
انقشاع غبار المعركة مع القصائد الممتازة التى قيلت وقتها .

ونفس الشيء يمكن أن يقال عن بقية قصائده الوطنية وهى «قصة
راشيل شوارز نيرع» التى يصور فيها موقف يهود العالم من العرب وكيف
يشترون ضمائر السياسيين ليدعموا دولتهم المزعومة فى فلسطين ولا حظ
هنا أيضا أن الشاعر رغم جدية الموضوع وخطره ، قد آثر أن يديره حول
امرأة . ولتزار قصيدتان وطنيتان أخريان . «من شاعر سورى إلى
مواطن أمريكى» و «جميلة بو حريد» وكل هذه القصائد الوطنية لا تخلو
من إحساس صادق ونبض ولكن الافتعال والصنعة واضحان فيها مع
ذلك ، بحيث لا يمكن أن ترقى أى منها الى مستوى غزلياته الحسية

(١٨) المصدر السابق ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

العابقة بعطر المرأة الفاغم وسخونة الدم الهادر في العروق . . قصيدة اجتماعية واحدة في شعر «نزار» نجت من غلبة الصنعة والافتعال ، وفاضت بالصدق والحرارة ، وهي «خمر وحشيش وقمر» وتفسير ذلك ليس بالأمر العسير ، فهي لم تكتب استجابة لمناسبة وطنية حرص على أن يشارك فيها كغيره من الشعراء وإنما هي أنة ألم طويلة عبّر فيها عن ضيق بالحياة الغافية التي يحياها المجتمع الشرقي ، ولاشك أن زيارته للعواصم الغربية كانت من بين العوامل التي فجرت في نفسه هذه الهجائية الثورية للمجتمع العربي المتخلف .

ومن الواضح أن قصيدة اجتماعية جيدة واحدة ، لا يمكن أن تغير من ملامح شعر نزار ، أو تخرج به عن دائرته المحدودة المغلقة . . دائرة الجسد النسوى وكل ما يتعلق به من قريب أو بعيد . .

إن نزار قباني شاعر كبير بلا ريب ولكن بشرط أن يظل داخل ميدان تخصصه وافتنانه ، أو على الأقل هذا ما نستطيع أن نتبينه من انتاجه المنشور حتى الآن ، فلنقل معه في ختام الحديث .

«هذا أنا بكل سيئات
بكل ما في الأرض من غرور
كشفت أوراقى فلا تسراعى
لن تجدى أظهر من ضرورى ،
فهذا أصدق وصف ينطبق عليه وعلى شعره .

(مايو ١٩٦٦)

(٢٩)

عبد اللطيف النشار
عميد شعراء الاسكندرية

لصدور ديوانه عن «الهيئة المصرية العامة للكتاب» معنى إنسان كبير . . فقد عاش حياته الطويلة كلها فى الظل ، لا لأنه كانت تنقصه الموهبة الأصيلة التى تتيح له الشهرة والتألق ، ولا لندرة إنتاجه فهذا الديوان الكبير (أكثر من ٤٤٠ صفحة) ليس إلا قطرة فى محيط إنتاجه الغزير الذى مازال موزعا بين مختلف الصحف والمجلات ومقتنيات الأهل والأصدقاء . .

كان شاعرا موهوبا ، وناثرا مجيدا ، و مترجما بارعا لا يستعصى عليه نص إنجليزى . . وما أكثر ما ترحم من روائع الشعر الإنجليزى شعرا عربيا رصينا ، لا أثر فيه لتعقيدات الترجمة واقتعال تركيباتها . ومن المعروف أن ترجمة الشعر شعرا هى أشق أنواع الترجمات فى كل الآداب . .

لماذا إذن لم يلمع ولم يحتل مكانته بين كبار أدباء جيله . . جيل العقاد والمازنى وطه حسين والحكيم ويحيى حقى ، مع أنه نشر إلى جوارهم فى كبريات المجلات الأدبية التى كانت من أهم أسباب شهرتهم وذبوع صيتهم ، «كالسياسة» «والرسالة» «والثقافة» ؟

ترى هل لأنه كان مخلصا للاسكندرية ، مسقط رأسه ، مصرا على الإقامة بها معظم سنى عمره ، ولم يهجرها إلى العاصمة ، حيث تتركز الأضواء وعوامل الشهرة . . لم ينتقل إليها إلا فى أواخر حياته ، بعد خروجه إلى المعاش ، ليعيش إلى جوار وحيدته «رفيعة» التى عينت فى وزارة الثقافة بالقاهرة ، قبل انتقالها مع زوجها إلى لندن . .

أم لأنه كان نجولا بطبعه ، منطويا على نفسه ، يؤثر العزلة ،
ولا يتقن استخدام فن العلاقات العامة في الدعاية لنفسه وإنتاجه . .
أم لأنه وزع طاقته بين الشعر والنثر والترجمة ، واستأثرت الترجمة
بالجانب الأكبر من جهوده ، وفضل المترجم مازال منكورا في بلادنا مهما
عانى وأبدع ؟

تل من الكتب

أيا كان السبب الحقيقي لتلك الظاهرة الغريبة ، فلاشك أن عبد
اللطيف النشار عاش حياته كلها بعيدا عن الأضواء ، غير معروف إلا
لأدباء جيله ، ومثقفى الإسكندرية ، حيث ظل ينشر إنتاجه الأدبي في
صحفها المحلية بانتظام غريب ، وبخاصة في جريدتى «البصير»
«والسفير» ويشارك في متندياتها الأدبية ، واحتفالاتها بمختلف المناسبات
القومية والمحلية ، حتى أصبح من بين معالمها الثقافية البارزة . . وإن لم
يصل صيته إلى العاصمة التى ظلت تحتكر الشهرة والمجد لمن يقبل
شروطها ، وأولها أن يهجر مسقط رأسه ويقيم بها . . ولذلك اعتبرت
أن صدور ديوانه أخيرا ، ولو بعد وفاته ، يمثل معنى إنسانيا وحضاريا
كبيرا . . معنى الوفاء لأديب لم يتح له أن ينعم بالشهرة في حياته . .
ومعنى التقدير للمجهود الأصيل مهما طال الزمن ، وتكاثفت
المحبطات . . وهو ما يبعث في نفوس العاملين الجادين شيئا من الأمل
والتفاؤل بأن جهودهم لا بد أن ترى النور يوما ، وتجد التقدير . . ولو
بعد حين . .

كان لا بد أن ألقاء ، وأن تتوثق الصلة بيننا ، فأنا من أبناء

الإسكندرية قضيت فيها كل طفولتي وشبابي ، وشقيقي الأكبر الكاتب والناقد الصحفي محمد دواره كان من أصدقائه المقربين . . . تزاملا سنوات عديدة في عدة صحف ومجلات . . «الشعر» و«وادي النيل» ، في العشرينات والثلاثينات ، ثم «دنيا الفن» في الأربعينات . . وعن طريقه تعرفت به والتقيت به عدة مرات . .

وحينما التحقت بقسم اللغة العربية بكلية الآداب ؛ جامعة الإسكندرية كانت أسرة القسم تقيم العديد من الندوات والاحتفالات والمهرجانات وكان رئيس القسم أستاذنا محمد خلف الله أحد يحرص على دعوة كبار أدباء الإسكندرية وشعرائها ليشتركوا في ذلك النشاط الأدبي . . وكان «النشأة» من ناحيته حريصا على تلبية تلك الدعوات ، وإنشاد أحدث قصائده فيها ومن ثم تجددت لقاءاتي به . .

وتشاء الظروف بعد ذلك أن أسكن بعد زواجي بشارع الرصافه بحى محرم بك ، قريبا من بيته بشارع أمير البحر في نفس الحى . . فتوثقت صلتنا أكثر وأكثر . . فما من مرة عدت فيها في ساعة متأخرة من الليل إلا وجدته ساهرا في مقهاه الأثير بشارع «محرم بك» قرب مخزن الترام . . . مكبا على القراءة والكتابة ، ولا يمكن أن يدعى . . . مهما كنت مرهقا . . دون أن أشاركه جلسته ساعة أو أكثر . . نقضيها في مناقشات أدبية حامية . . تنمها في الطريق إلى بيتي بعد أن يغلق المقهى أبوابه ؟

لا أذكر الآن الموضوعات التي كنا نخوض فيها ، ولكني أذكر حماسه الشديدة لأفكاره وآرائه المتجددة بتجدد قراءاته الغريزة وتأملاته العميقة . . كان يتابع أحدث الصحف والمجلات العربية

والإنجليزية ، ويقتنى ثروة من الكتب ، فلم يكن يبخل بأى مبلغ لشراء الكتب الجديدة والقديمة . . ويضع أمامه على مائدة المقهى وفى جيبه عشرات الأقلام من كل نوع ولون . .

حكى بعض عارفيه أن أباه أعطاه ذات يوم فى شبابه مبلغا كبيرا من المال ليدفعه مهرا للعروس التى خطبها ، فإذا به يفاجأ به عائدا بعد ساعات وأمامه عربة نقل كبيرة يجرها حمار ، وفوقها تل كبير من الكتب اشتراها بمهر العروس !

تواضع النحلة

فى كل مرة لقيته كنت أجده متحمسا لفكرة جديدة غير الفكرة التى كان متحمسا لها بالأمس . . وما أقل ما حقق من تلك الأفكار الطموحة والمشروعات الخيالية . . وما أندر ما حدثنى عن ماضيه وما حققه فيه من انتصارات وأمجاد ، شأن غالبية الأدباء والشعراء . حتى صغار السن منهم . ولكنه كان يعتقد فى قرارة نفسه أنه لم يقل بعد شيئا هاما يستحق البقاء والخلود . . ولعل هذا هو السبب الرئيسى فى تدفق إنتاجه وغزارته واستمراره حتى آخر سنوات عمره ، بالرغم من تجاوزه السابعة والسبعين . . غير أنى أعتقد أن هذه الاستهانة من جانبه بإنتاجه الأدبى كانت من أهم أسباب استهانة الغرب به .

ومع ذلك فإنى أشهد أنى لم أسمع مرة واحدة يشكو من خمول الذكر أو تجاوزه الشهرة له . ولم أحس أنه عانى من ذلك بأى شكل . . بل كان يعمل بجهد وإصرار وحماسة ، كأغما ليحقق وجوده ، كالنحلة التى

تفرز ، عسلا ، لأن هذا هو عملها الطبيعي ومبرر وجودها ، لا تنتظر عليه جزاء أو ثناء من أحد . .

في كل يوم له شعر جديد . . يقنع بانشاده في أى منتدى يدعى إليه ، فإذا لم يدع قنع بقراءته على اصدقاء المقهى . . وقد ينشره بعد ذلك . . أولا ينشره ، في إحدى المجلات الصغيرة الخاملة نظير أجر ، أو دون أجر لا يهم . . لذلك فقد أفادت من إنتاجه مجلات عديدة مستغلة قناعته وتواضعه ، فتبخس الأجر ، أو تتجاهله . .

وكان محفوظه من الشعر العربي والإنجليزي كبيرا يكثر من الاستشهاد به في أحاديثه . . أذكر مناسبات عديدة كان يسمعي فيها قصيدة إنجليزية لأحد مشاهير الشعراء ، ثم يتبعها بترجمته الشعرية لها ، قد ينشد ترجمة للأبيات نفسها لشاعر آخر ، ليقارن بعد ذلك بين الترجمتين دون أن يفور أو يتعثر . فأعجب لذلك الشيخ الموهوب الذي لم يحصل إلا على الشهادة الابتدائية كيف استطاع أن يجيد اللغتين فهما ونطقا على هذه الصورة التي تفوق بها على غالبية أساتذتي في الجامعة

قمة الود .. وقمة النفور

لا يمكن أن أتحدث عنه دون أن أذكر تلك الصورة القلمية البارعة التي رسمها له صديقه يحيى حقي في مقال كتبه عنه

وإذا ذكرته باحثا عن خلقة التي أريدت له في الحياة لم يمثل لذهني يوم عرفته وهو في ربيع الشباب ، بل أيام شهادته وهو في شتاء

الشيخوخة ، حيثئذ أستطعت أن أقول إنني عرفتة ، هو الآن هو ، أما من قبل فكانت مراحل عمره خطوطا تجريبية تريد أن تتجمع لترسم صورته الصادقة . . ليس هو هو إلا حين أصبح له ، في شيبته البيضاء ، فم يروعك تعبيرة الأليم عن العطش ، لا ماء في الأرض يرويه ، لم يعان منه فجأة ، بل بعد لهثان طويل ، كأنه قضى عمره كله يجرى وراء غاية تهرب منه . . السعادة ؟ النجاح ؟ معنى الوجود ؟ لقاء النفس وجها لوجه أمام لقاء وجه الله سبحانه . .

«مكافح وصوفي معا ، هكذا كان ، ونظرة شاحصة حائرة بين أن تعلق بك كالغراء تريد أن تحتويك بود داخل فؤاده ، وبين أن تهملك نفورا منك وتتجاوزك إلى أفق بعيد . كأنما يريد ولا يريد أن يفضى لك بسر مهول ، إنه يلتمس ويرفض معا استجابتك له . لم أرقط مثل هذا الجمع بين قمة الود وقمة النور ، لا عن عمد ، بل لغلبة حساسية مفرطة»

«ياصر حيا بالعرج !»

وتحدثنا وحيدته «رفيعة النشار» في تصديرها لديوانه عن نشأته وحياته فتقول إنه ولد بدعياط عام ١٨٩٥ ، وورث موهبة الشعر عن أبيه وجده الكبير ، وتعلم في الكتاب حيث حفظ القرآن ، ثم بالمدرسة الابتدائية حيث أتقن اللغة الإنجليزية إذ كانت تدرس بها جميع المواد ، فأهله ذلك للإشتغال بالترجمة في سن مبكرة . واشتغل بالصحافة أكثر من ستين عاما . وبعد أن تلمح إلى أهم كتاباته تختم حديثها قائلة :

«ورغم تفكيره العميق المتزن ، وآرائه الصائبة المجددة في شتى

ضروب الفن ومناحي الحياة ، فقد كان شديد التواضع والانزواء ،
قليل الكلام عن نفسه ، غير منصف لها ولا لأدبه وعلمه واطلاعه
الغزير . . ولعل لوظيفته الرتيبة المملة في المحاكم دخلا في ذلك كبيرا إذ
يقول :

«ثلاثون عاما في المحاكم أفسدت
بياني . . فأصبحت الغبي المغفلا»

ويضيف أحمد مصطفى حافظ جامع ديوانه إنه منذ وفاة شريكة
حياته انطلق في بوهيمية عجية إليه (الواقع أن هذا الانطلاق كان إحدى
سماته المبكرة) . وقد كان لرحلته الطويلة إلى لندن حيث كانت تقيم
وحيدته أبعد الأثر في تفكيره وانعكس ذلك في كتاباته وشعره . من ذلك
قوله :

«سبعة الأشهر فيها ساعة
ثم مرت . . ولكل منتهاه
وأراق الله في شيخوختي
ما تمنناه نؤاى في صباه
لندن يجهلها أبناؤنا
والذى في أرضه ألقى عصاه
الذى قد جاء فيها دارسا
حصدا لهم لنيل (الدكتوراه)
إنما يعرفها مثل أنا
قارىء يدرك أسرار الحياة
يصعد الأهرام من أسفلها
قارىء وهو يسرى مرتقاها .»

وأصيب بعد عودته الى القاهرة في حادث تصادم سيارة ترتب
عليه اختلال في مشيته ، فأوحى له ذلك بقصيدة طريفة جعل عنوانها
«يا مرحبا بالعرج» مما قاله فيها :

«نحو الشمانين ولا أبتل
بمئة .. هل ذلكم يعقل ؟
مادامت الرأس في صحة
فهين أن تبتل الأرجل
(أبو الوفا) و(المازن) قبله
كلاهما في مشيه يحجل
وكنت إذ أمشي يقال انجرى
لا يعرف الريث ولا يحجل
فصرت (تيمور لنك) في مشيتي
بل عله في مشيه أجمل
وطالما أخطأت في صحتي
فالآن إذ أغضب لا أركل ..

من الواضح أنه يشير في البيت الثالث إلى الأدبيين الكبيرين محمود
أبو الوفا وإبراهيم عبد القادر المازني ، وكلاهما كان يعرج في مشيته
كالغازي التتاري تيمور لنك .. وفي بيت قال إشارة أخرى إلى الأدبيين
الإنجليزيين ولتر سكوت ويرون ، وكانا مصابين أيضا بنفس
العاهة .. وهكذا جمع الشاعر في قصيدته الذاتية أشهر من أصيبوا
بالعرج من بين أدبائنا وأدباء العرب .

أبو الفرج الاسكندراني

وقارئ الديوان يلمس بسهولة شاعرية النشار المتدفقة ، فيما من مناسبة وطنية أو اجتماعية أو فنية أو شخصية إلا وله فيها قصيدة أو عدة أبيات . . حتى لكأنه كان « يغرف من بحر » كما كان القدماء يقولون عن البحترى . . وهكذا جمع الديوان بين نماذج ممتازة من الشعر الوطني المتأجج حماسة ، والغزل الذي يفيض رقة وشجنا ، والوجداني الصوفي الحائر ، والفلسفي العميق التأمل ، بالإضافة الى قدر كبير من المراثي والأهاجي والمداعبات الساخرة . . ووصف الطبيعة . . وبصفة خاصة في تجلياتها بالإسكندرية . . مسقط رأسه ومرتع أحلامه وصبواته .

ان هذا الديوان الكبير لا يضم كل شعر النشار ، فله ديوانان صغيران نشرهما . منذ أكثر من نصف قرن ، وهما : «جنة فرعون» ، «ونار موسى» بالإضافة إلى قصائده العديدة التي لاتزال موزعة بين صدور الحافظين وعشرات الصحف والمجلات ، غير المشهورة من أهمها ملحمة عن «جهنم» التي عارض فيها كلا من «المعري» ودانتي ، وللنشار قصائد عديدة مترجمة عن الإنجليزية ، من بينها ترجمة لرباعيات الخيام ، وترجمة لديوان ، «زين النساء» الصوفي من شعر أميرة فارسية .

وله مئات المقالات المنشورة في مختلف الصحف والمجلات ، من أهمها سلسلة بعنوان «حديث الأحد» أرخ فيها للأدب العربي لقديم ، وأخرى بعنوان «الأغاني لأبي الفرج الاسكندراني» ، كما ألف عددا من

المسرحيات القصيرة ، وترجم كما هائلا من القصص والمسرحيات ،
٢٥٠ رواية من روائع الأدب العالمى ، منها «كوخ العم توم» للأمريكية
هاريت بيتشر ستو ، و«الأبله» للروسي دستوفسكى ، و«أنا كارينينا»
لتولستوى ، و«حاجى بابا الأصفهاني» ، و«حاجى بابا فى لندن» ،
و«إيشيا» للانجليزى تشارلز كنجزلى ، و«خالتي» و«وكيل البريد»
للهندي طاغور . . . وغيرها

ترى هل يقدر لكل هذه الأعمال أن تجمع من مظانها ، ويعاد
نشرها لنفع الأجيال ، ووفاء وتقديرا لجهود العاملين المخلصين
المتواضعين ، وما أكثرهم فى أدبنا . . . وعبد اللطيف النشار ليس إلا
مثالا صارخا لواحد من أبرزهم وأكثرهم إخلاصاً للأدب والثقافة .

(١٩٧٨)

(٣٠)

محسن الجوهري ..
والأوبرا السياسية

عرفت الشاعر محسن الجوهري منذ عهد بعيد ، وزاملته في كلية
الأدب ، ومازلت أذكر كيف كان شاعر الكلية المبرز الذى يشارك
بقصائده في كل احتفال أو مناسبة وطنية ، قيبز بقية الشعراء ، وكيف
كان يتحرك بين ردهات الكلية وطرفاتها بعوده النحيب وكأنه بلبل
عاشق غريد لا يكف عن ترديد أنغام قلبه الواله شعرا عاطفيا رقيقا ،
كنا نسمعه بشغف واهتمام ، ونظل نستعيده لنسجله ، ونتبادل به
ذلك مع بقية زملاء والزميلات ، تماما كما كان العرب القدماء
يتناقلون شعر المجنون في «ليلي» ويحفظونه ، ومازالت الذاكرة تعي . .
بعد كل تلك السنوات ، هذه الأبيات العذبة التى قالها محسن
الجوهري في عيد ميلاد «ليلاء» :

«ما عبر الربيع إن فاح إلا
من ربيع العبير في نفحاتك
عيد ميلادك الحبيب لداق
مثلها يبسم الربيع لداثك
يا حياة الحياة ما أنا سالى
أكؤس الوصل في رب سرحاتك»

لذلك فقد تملكنى العجب الشديد حينما أطلعت على الخطاب
الذى أرسله إليه المجلس الأعلى للفنون والآداب يعتذر فيه عن نشر
بعض مؤلفاته الشعرية وهذا نصه :

جمهورية مصر

المجلس الأعلى لرعاية الفنون

والآداب - لجنة الشعر

السيد الأستاذ محسن محمود الجوهري - الاسكندرية

تحية طيبة وبعد - نعيد مع هذا الدواوين :

١ - أوبرا «شفاء»

٢ - أوبرا «عود إلى القدس»

٣ - مجموعة دواوين «لست شاعرا»

التي سبق تقديمها منكم للجنة الشعر بالمجلس لأن اللجنة لاحظت - بصفة عامة - عند عرض هذه الدواوين أن بعضها يشتمل على موضوعات ، من حيث المبدأ ، لا تستطيع اللجنة التوصية بنشرها كاملة .
واقبلوا تحياتي

سكرتير عام المجلس الأعلى

لرعاية الفنون والآداب

«توقيع»

ولم يكن مصدر عجبى معرفتى السابقة بشاعرية محسن الجوهري فقط ، وإنما كان مصدره أيضا ذلك الاقتضاب الشديد الذى عبرت به اللجنة عن رفضها لنشر دواوينه، فللفروض أن هذه الدواوين قد قرئت بعناية وتمحيص ، وناقشها أعلام الشعر والأدب فى مصر وعلى رأسهم الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد قبل أن تنتهى اللجنة إلى إصدار هذا الحكم عليها . ومن المسلم به أن كل حكم لابد وأن ينبى على أسباب وحيثيات يحرص كل من يصدر أحكاما قضائية أو إدارية أو فنية على أن يلحقها بأحكامه ليوضحها ويبررها ، والأحكام الأدبية بصفة

خاصة أحكام يتدخل الذوق الشخصى إلى حد بعيد في تحديدها ،
فتفسير هذه الأحكام وتعليلها ألزم من تفسير أى نوع آخر من الأحكام
حتى لا يذهب صاحب الانتاج ، ونذهب معه ، في تأويلها كل
مذهب وحرام بعد هذا أن يضيع أعضاء لجنة الشعر الموقرون وقتهم
التمين في قراءة هذه الدواوين وأمثالها ودراستها ، ثم لا يفيد أحد من
نتيجة هذه القراءة والدراسة ، ولا يعلم صاحب الانتاج الشعرى شيئا
عن نواحي التفوق في انتاجه ونواحي القصور فيه ، فيحاول من جديد
على ضوء ملاحظات كبار الأدباء والشعراء وتوجيهاتهم ، فلعله يوفق
ويصبح جديرا بتقدير لجنة الشعر .

لقد دفع غموض هذه الرسالة شاعرنا إلى أن يرسل للمجلس
الأعلى الخطاب التالى .

«السيد سكرتير عام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
تحية قلبية ويعد . . . فبالإشارة إلى خطاب المجلس رقم . . .
أفيد لجنة الشعر بالآتى :

أولا - غموض المقصود من كلمة «مبدأ» الواردة فى الكتاب
المذكور

ثانيا - لم تحدد اللجنة - ولو على سبيل المثال - الموضوعات التى من
أجلها اختلفنا من حيث المبدأ .

ثالثا : لم ترسم اللجنة الخطوط التى إن ماشيتها اتفقنا أو قد نتفق

رابعا - أشكر اللجنة وعلى رأسها الأستاذ «العقاد» للمجهود

الذى بذلته ، فى تحقيق الدواوين المقدمة إليها ، خاصة وأنها خلت من
المقدمة التمهيدية لها . وأخيرا أرجو أن يفهم أن المقصود من كتابى هذا

لا يعدو الرغبة في الاستنارة والاستبصار برأى اللجنة في الحقل الأدبي . . وشكرا .

المخلص

محسن الجوهري

ولم يحظ الشاعر برد على استفساره حتى الآن رغم مرور أكثر من أربعة أشهر على إرساله ، ومازال إلى اليوم يضرب الأخماس في الأسداس محاولا تفهم هذا «المبدأ» الذي أشارت إليه لجنة الشعر في رسالتها ، واختلفت معه بشأنه وبسببه ، فلم تستطع أن توصي بنشر دواوينه .

ولندع الآن لجنة الشعر مع مبادئها المجهولة ، ولنحاول أن نتعرف على هذا الشاعر ومبادئه في الحياة وفي الفن .

أنه يعيش في عالم خاص به لا يسمح للناس باقتحامه إلا في الحدود التي يختارها هو ، فهو مثلا يرفض أن يتحدث عن طفولته ، ويرفض أن يعطى تفاصيل كثيرة عن حياته الخاصة ، وكل ما تستطيع أن تستخلصه منه أن من مواليد مدينة دمنهور سنة ١٩٢٥ ، وأنه أتم مرحلة الدراسة الثانوية بمدرسة التوفيقية الثانوية بالقاهرة ، ثم حصل على ليسانس الآداب (قسم الجغرافيا) من جامعة الإسكندرية ، ويعمل الآن مدرسا للغة الانجليزية بإحدى مدارس البنات الاعدادية بالإسكندرية ، وهو متزوج من زوجة يستمد منها - على حد تعبيره - الحب والوعي والانسانية .

يقول هذا ثم يدفع إليك بمجموعة دواوينه وأويسراته الشعرية
لتأخذ منها ما تريد من الحقائق عنه ، ولا ينسى قبل أن يغادر أن
يؤكد لك في اعتزاز وثقة واضحين أنه ليس «موهبة جديدة» من
المواهب التي تعودت الصحف أن تقدمها إلى قرائها وإنما هو يقول
الشعر منذ أكثر من خمسة عشر عاما ، وعلى التحديد عقب وفاة
والدته ، وكان لا يزال وقتها في المرحلة الثانوية ، ثم يضيف : «أنا
لا أعتقد أنني مغمور رغم أنني لم أنشر شيئا يذكر من إنتاجي ، وإنما
الغفلة وأنصارها هما المغموران» فإذا ما خلوت إلى مجموعة أشعاره
وجدت هذا المعنى المعتر يتردد في الكثير من قصائده ، وهو أكثر
ما يكون وضوحا في قصيدة «اللحن الأمين» :

«شيع الظن ونادمني الحياة

هدأة تغفو بها عين الأباء

هذه الدنيا هيام كاذب

سل بها الغادي رواحا ماجناه

دعك من هذا الزحام الباطل

واغنم الظل بدوح هادل

لا تظن الراكب قد خلقنا

انما ضل ضلال الغافل

لائبال المجد في هذا الوجود

شاردا أعرض عن كل مجيد

أنباليه وفي أنفسنا

نشوة تخفي على عين الجحود ١٩

أهدأَن بالله في نجوى السكون
أنت ما شئت من اللحن الأمين
لم يعد في هذه الدنيا لنا
غير ما تأباه نفس لا تهون
ليس مجدا ما تراءى للورى
إنما المجد لقلب أبصرا
لا لعين أغرقت في وهمها
لا ترى شيئا وقالت ها أرى

وتصل هذه النغمة أحيانا إلى حد المغالاة في الاعتزاز بالنفس
لتصبح شطحة من شطحات الشعراء في مثل قوله :

« سبقت مصر بألف
من الستين فويل
قد عطلتني وأشقت
من الجهالة عقل
لكنها عند عطلى
حازت به ألف عطل »

ونتوقف بعد ذلك عند قصيدة هامة في دلالتها على مدى تعلق
الشاعر بأمه الراحلة ، وحزنه الشديد على فقدائها حزنا فاقت به نفسه
في أولى محاولاته لقول الشعر ، وإذا كان الشاعر لم يضمن مجموعته
هذه القصيدة الأولى ، فإن قصيدته « أمى » كافية لتوضيح ارتباطه
العاطفى الشديد بأمه وهو ارتباط يذهب علماء النفس في تفسيره
مذاهب شتى ، يقول الشاعر :

«يا ترابا وطنته رغم عني
أنت أحنى علي من آمالي . .
فيك أمة لطيفة تتمل
هائمات الأبناء عن أحوالي
وهي في صدرك الدفء شعاع
عائقة بروحة الأجل
ليتني مت قبلها يا رفيقي
قبل إبداعها بكهف الزوال
آه يا دمع فامتزج بدمائي
فهي حمراء واندلع باشتعال،

إلى أن يقول :

«إنني لم أزل ولديك في المهد
وإن كنت في عداد الرجال
أيها النور فاكتب في عيون
وانسدل ظلمة على أهوال»

وتسرى هذه النزعة العاطفية الحزينة في الكثير من قصائد الشاعر
وتصيح نظراته للحياة في كثير من المواضيع بذلك اللون الرمادي
المتشائم ، الصادق التعبير مع ذلك ، عن حالة نفسية كثيرا ما تسيطر
على النفوس الكبيرة وهي ترى نفسها مضبوطة في عالم الصغار .

ويا إلهي آهة مناسبة في أثر آه
ولك الفضل الذي لا ينتهي عند التناهي
أصبح الناس وأمسوا بين مجنون وواهي
وأراهم فأرى نفسي وقد غام التجاهي

أضحكتني ضيعة الحال وظنوه التلاهي
حسدوني مصفق الحس وهم رجع انتباهي
بين أصنام من الوعي جلاميد الجباه
كلهم جاث على الجهل غرير متباهي
في قيود العجز محجوز بأهواء الشفاء»
والشاعر فاطن إلى ما بأنغامه من تشاؤم حزين مسرف فيقول :

لا تقولوا تشاءمت
ودنيا الناس رقص
إن مصرا دون خلق الله
مأساة تقص

وهو يلتمس بعد ذلك السلوى والعزاء من أفاعيل الزمان في رضا
نفسه ، وثقته بصدق مؤهنته ، وعزلته عن سوكنب المنافقين
والمرجفين :

«أياماء الرضا طلى على دارى
طفى على مهجتي فى كوئها العارى
أنا السيد وهذا الكوخ زاوى
من الحياة وهذا الصمت مزمارى»

وللى جانب هذه النعمة الحزينة المتشائمة نجد نعمة عاطفية
أخرى كلها إشراق ومرح وإقبال على الحياة ، لعل خير نماذجها تلك
القصاصد الغزلية الرقيقة التى كان الشاعر يقولها أيام كان طالبا بكلية
الأداب ، وقد ضابعت أصول معظمها لدى بعض زميلاته اللائى كن
يستعرنها منه لنقلها ، ثم فرقتهن الأيام فممن من تزوجت ومنهن من

ارتحلت إلى بلاد أخرى ، وتعذر على الشاعر الاتصال بهن ليجمع
منهن حبات قلبه التي كان يصوغها كلمات ، وهكذا سيظل ديوانه
ناقصا هذا الجزء الهام من شعره العاطفي ، وإن كانت هذه الروح
العاطفية المشرقة المقبلة على الحياة قد سرت في الكثير من مواقف
أوبرانه الحديثة فأكسبتها عذوبة وصدقا وجمالا ، فهو يستهل أوبرا
«عود إلى القدس» مثلا بهذا الحوار الواله بين «نوار» و«خالد» وقد
انفردا في خلوة :

«خالد : آه للبسمة ريا شفتيك
آه للماء الذي في وجنتيك
آه للتور الذي في مقلتيك
والشعر غرد ضاح لديك
الربيع الطلق لحن هو أنت يا حياي
نوار : يا حبيبي بين يديك
مهجة حري الهوى تمفو إليك يا حبيبي»

وإذا كانت النزعة العاطفية الغنائية بشقيها المتشائم والمشرق
تغلب على الإنتاج المبكر لشاعرنا ، فإننا نلمس إلى جوارها نغمة وطنية
حارة متدفقة في قصائد مثل «ابسمي للحرب» ، و«تولى الظلام» و«إيه
يا طير» كما نلمس سخط الشاعر وثورته على الأوضاع الفاسدة التي
كانت تسيطر على الحياة في بلادنا قبل ثورة ٢٣ يوليو في عدة قصائد مثل
«الجمهورية» و«الزحف المقدس» و«الغيب إباء» التي يقول فيها :

«يوما ستذكره يا نيل أنباء
مطمثات بأن الغيب إباء»

إلى أن يقول :

«وأسوأ الموت أن نحيا بمجتمع

عماد مبناء القاب وأسياء»

إما إنتاجه الحديث ، وخاصة بعد أن وجه معظم جهوده في السنوات الأخيرة إلى تأليف الأوبرات ، فتغلب عليه نزعة إنسانية عميقة ، ومشاركة إيجابية فعالة في المشكلات الإنسانية العالمية ومشكلات الوطن العربي الكبير إلى جانب علاجه لبعض المشكلات الاجتماعية في مجتمعنا المصري ، فهو يعالج في أوبرا «من أجل السلام» مشكلة منع استخدام الأسلحة الذرية ونزع السلاح ، ويعالج في أوبرا «عود إلى القدس» مشكلة فلسطين واللجئين ، كما صورها الجزائر في أوبرا «النصر للجزائر» وناقش فلسفة الحرية والحب والسلوك الإنساني في أوبرا «شفاء» وله بعد ذلك عدد من الأوبريتات الصغيرة التي كتبها في الأغلب استجابة للمناسبات وبحكم عمله كمدرس يجب أن يسهم في نشاط تلميذاته ، ومن هذا القبيل أوبريت «معونة الشتاء» و«كفاح» .

وقد أخرجت له عام ١٩٥٦ أوبرا «حسن البصري» المستوحاة من «ألف ليلة وليلة» ، بعد أن لحنها الموسيقي المثقف «كامل صليب» .

وسرت هذه الروح الإنسانية إلى قصائد الشاعر الحديثة في شكل اهتمامات سياسية واجتماعية عديدة ، فهو يعالج المشكلات العمالية « بمعناها الإنساني العام لا بالمعنى الطائفي الضيق المفتعل» - على حد تعبيره - ، ويرى أن كل فرد من أفراد المجتمع يعمل فهو عامل له سمات

النفس البشرية من حب وعبادة وحق وواجب وثورة ورضا . . ومن
أجل قصائده في هذا المعنى قصيدة «دعاء عامل» التي يقول فيها :

» ان يكن يرضيك عيشى بين قوم غافلين
لم يشبوا في سوى الشح وغبن العاملين
فهو يرضيني كذلك
ولو أن أطمع
في غنى رب غنى
وحيد . .

ان تكن تحب إيماناً فإيماناً تميم

سوف أصبر

عاملاً

ثم أصبر

عاطلاً

ثم أصبر

أملاً

دائماً أصبر يا رب ولن ينفد صبرى

لا ولا شكوى على نعمائك لن ينفد

شكوى . . »

ونفس الاتجاه نجده في هذه القصيدة الطريفة المرة السخرية

«عمل بدون أجر» :

» أنت يا من ترسل الصيحة تلوى بيتنا :

اعملوا

ويحول اللحظ فينا منك يحوى ويلنا

وكانا أغبياء
أو كانا جهلاء
اعملوا
لا نقاش
وكانا أغبياء
اعملوا
لا جدل
وكانا جهلاء
يا حمار
لا ولا شأنك من شأن الحمير الطيبة
كيف نعمل
دون مال
نحن لا نسرق شيئا
أنت تسرق
نحن عقل وفؤاد
أنت أحمق

.....
قد نوى جسمي الصحيح

يا شحيح

وبجسمي ألف داء

يا عباء

وذكائي عبقرى

يا غبي

طفلي المحموم في غيبوبة ليس يجيب

قد تركته

في يدي أم دميعة
عاجزة
ثم ولدي
من ضحايا العابثين
ما أسوته
مات في البيت ومثلي
كان يعمل
ثم يأمل
مطرق الصمت العظيم
لا أمل
مات طفلي
كان يرجى للبناء»

وبعد . . فإن هذا الشاعر ليس موهبة جديدة في مرحلة
التكوين ، ولكنه شاعر ناضج حقا وإن كان محاطا بأكوام هائلة من
الإهمال وعدم التقدير . وهو إن سعد بعمله كمدرس يربي للوطن
جيلا جديدا متفتحاً ويزرع في نفوسه الأمل والإيمان ، فإنه في نفس
الوقت فريسة للقلق والإرهاق المادي والأدبي الذي يعرفه موظف

الحكومة الصغير ، يعاني من قيود الوظيفة وروتينها وما تفرضه عليه من
اهتمامات صغيرة تافهة يتمنى لو أتيح له أن ينجم منها ليتفرغ لتجويد فنه ،
خاصة وأنه قد اتجه أخيرا إلى علاج فن «الأوبرا» الشعرية العسير الذي
يحتاج إلى دراسة طويلة وممارسة أطوال حتى يوفق إلى إنتاج يقف على قدم

المساواة مع أعظم الأوبرات العالمية . وهو يرى أن إنصاف الدولة للأديب
المخلص ذي المبدأ أو الوعي إنصاف للملايين . .

وسواء تحقق له ما يتمناه لنفسه وما نتمناه له من إنصاف وتقدير أو لم
يتحقق فإنه ماضٍ في طريقه بإصرار الفنان الصادق وهو يردد :

«أنا لن أسكت مادام فؤادي
نابض الإيمان جياشا بزادي
وإذا ما قيدوا مني لسان
فأنا الحر ولا زال سراحى
في مداى الحر ما حدث رياحى
قلمى فليقصوه
قصفه للبعض نفع
ورشادى سفهوه
ذاك للأمعاء شبع
ويله ذاك الفريق
جاهل . . والجهل ضيق
كدت أبكى عليه
ثم شحت مقلقى . . . »

ولقد صدق الشاعر ، فليس بوسع الإهمال وسوء التقدير ،
وليس بوسع قوة في الوجود أن تحرس البلبل الغريد عن ترديد النشيد
طالما في صدره أنفاس تتردد . .

ولكننا مع هذا نريد له إنصافا وإنصافا سريعا . . لأن في إنصافه
إنصاف للملايين !!
(نوفمبر ١٩٥٧)

(٣١)

بيرم التونسي
والهجاء الاجتماعي

لن أرثيه فمثله لا يرثى ، وإنما يذكر بعد مماته أكثر من ذكره في حياته . . ويجد الناس في هذا الذكر نفعاً ومتاعاً لا يجدونها عند كثير من الأحياء ، فهو إذن حى في مماته ، بل أكثر من مشات الأدباء والفنانين الأحياء الذين لم يقدسوا الحياة مثل تقديسه لها ، ولم يحبوا الناس مثل حبه لهم ، ولم يكرهوا الظلم والاستغلال والابتذال مثل كراهيته لها . . ولم يتح لواحد منهم أن يحيا حياته الخصبة العريضة بين الفقراء والمنبوذين ، ويعرف أدق تفاصيل المأساة الحقيقية التي يعيشونها وهم سواد الشعب وأصحاب كل الحق . . لقد تعذب معهم ، وشقى بكل ما في حياتهم من قذارة وسوقية وابتذال ، وعانى من أطماعهم وشهواتهم وحرمانهم ، ومن الخرافات التي تملا رؤوسهم وتفسد حياتهم ، واستطاع أن يعبر عن كل ذلك في فنه الصادق الأصل . . وحاول أن يثور على الأوضاع الظالمة التي تفرض على سواد الشعب هذا اللون القاتم من الحياة ، فنفاه الظالمون البغاة ، وقضى عشرين عاماً بعيداً عن وطنه وقاسى الجوع والحرمان وألم العمل اليدوى الشاق ، وشهد في الوقت نفسه لونا أرقى من الحياة ، وعادات أنظف وأسمى ، ولم يستطع طوال هذه السنوات أن ينسى وطنه ولا آلام شعبه ، فظل يتغنى بالحنين إلى بلاده ، ولا يكف عن التعبير عما يتمناه لها من حرية ، ولشعبها من ارتقاء وتقدم . . متخذاً من أساليب الحياة الجديدة التي عرفها في أوروبا مدرسة ينقل صورها النافعة إلى لغة بلاده بأسلوبه المرح الرشيق المليء بالسباب

والهجاء . . إنه نفس الأسلوب الذى يتحدث به الشعب الذى
أنبته . . ومن هنا سهل عليه أن يؤثر فى جموع الشعب الكبيرة .



ولد محمود بيرم التونسي فى الرابع من مارس سنة ١٨٩٣ فى
السيالة بحى الأنفوشى بالإسكندرية ، وتلقى دروسه الأولى عن حياة
الشعب فى ذلك الحى المعروف بشعبيته وحى رأس التين المجاور له ،
لنسمعه وهو يصف لنا طبيعة الحياة فى ذلك الحى وقت طفولته :

« كان حى رأس التين المجاور للأنفوشى صورة طبق الأصل من
عشش الترجمان القاهرية ، الرجال يرقصون القردة ، والنساء تسعى
فى الأزقة بمعيز ترعى القمامة ، والأطفال يجمعون السبارس . .

كانت أكثر مبانيهم مؤلفه من عشش الصفيح المربعة بالخيش
والأبراش يعلوها الدجاج والمعيز وكان قسم كبير من هذه العشش يمتد
فى شارع رأس التين الموصل إلى السراى العامرة يتفرج عليه السفراء
والقناصل فى كل تشريفه !!

وأسوأ ما كان يعرف عن أهل رأس التين هو الشجار الذى يقع
بين نسائهم . . . «بتعابير يهتز لها عرش الرحمن ، وبألفاظ ترقص
عليها الشياطين . . .»

ومن هذه التعابير والألفاظ تزود بيرم التونسي بحصيلة لغوية
شعبية لم يشاركه فيها أديب آخر ، واستطاع أن يستغلها فى أزجاله
الاجتماعية والسياسية استغلالا فنيا مثيرا حقا . . وكانت فى يده أداة
فنية لها خطرها فى تصوير الفساد والانحطاط وهجاء التفاهة والقذارة

والابتذال ، وحينما كتب إليه قارىء يلومه لاستعماله مثل هذه الألفاظ والتعابير كان رده عليه :

«رويدك أيها الكاتب الملتهب فقد نقلنا إليك شيئاً سمعته بأذنك عن شيء رأيناه بأعيننا . إننا قبل أن نحاول تبرير مسلكنا نوافقك على أننا خططنا بهذا القلم تلك الألفاظ البذيئة كما قلت ، المخجلة كما وصفت ، وقد كان غرضنا أن تكون بذيئة ومخجلة ، ولئن تطلّخ صفحات «المسلة» بمثل ما رأيت فهو أحب إلينا من أن نرى ما نخورا مفتوح الأبواب في أكبر ميادين العاصمة وفيه الآداب تذلل والمسروعة تنتهك وأموال الشبيبة تضيع .

وما كنا نتوقع أن يكون بين قراء «المسلة» قارىء تحفى عليه أغراضها فيسئ الظن بنية كاتبها فإذا فهمت أنت أننا نريد بما كتبنا هدم الأخلاق ونشر الفساد فأنت ضال عن منهجنا قصير النظر عما ذهبنا إليه

هذا الطبيب يعالج الداء في بدء الأمر بالعقاقير البسيطة فإذا خبث الداء واستعصى فلا سبيل إلا إلى عملية جراحية تنزف الدم والقيح ، أو البتر حيث يكون الشفاء أو الموت وكلامهما صلاح وإصلاح . . .

هذا النص لا يفسر لنا فقط ، لماذا كان بيرم التونسي يستعمل أحيانا بعض الألفاظ السوقية والصور الخارجة ، وإنما يوضح أيضا - وهذا أهم - سر هذه الحدة القريية من الهجوم التي نلاحظها في كثير من أزجاله وهو يكشف لنا فيها عن مخازي حياتنا وتخلف عقولنا

وطموحنا . . والأمثلة على ذلك كثيرة في ديوانه بجزئية ومن ذلك قوله
في زجل يطالب فيه بتحرير المرأة بعنوان «بردون يا شعراوى» :

غلبت أقول للرجال
خلوا المرأة حرة
تخش رخرة الرجال
تفهم وتندري
المقاتلة بنت الحلال
ما يضرهاش برة
لكن بتنصح في مين
روس جامده منطاوى
راية ولاد العرب
في الأرض منكوسة
طول عمرها والسبب
إحسان ونفوسه
والله اللي قال ما كذب
نسواننما موكوسه
حتى اللي متعلمين
بردون يا شعراوى
جهل النساء بالمعلوم
خلاتا أنتيكه
نفهم في فن الهدوم
رقمه وتشتيكه
وفي البلد عا العموم
ما تلقى فابريكه

غير فابريكات السطحين

فليحيى بسدراوى

والواقع أن فنائنا الكبير كان معذورا في تلك النعمة الهجائية الحادة التي لا تتردد في كثير من أزجاله ؛ فقارىء ديوانه لا يكاد يجد مظهرا من مظاهر الفساد في حياتنا إلا وتناولها «بيرم» بزجل أو أكثر من أزجاله ، وبخاصة في الناحية الاجتماعية وهي اللون الغالب على الديوان ، فالكثير من أزجاله ترسم لوحات حية لأغماط الحياة وأساليب العلاقات والتقاليد السائدة في أحيائنا الشعبية بحيث يحق لنا أن نعتبر الديوان من هذه الناحية وثيقة اجتماعية لا نظير لها . . . وهو يعرض هذه الصور بأسلوب قصصى مليء بالدعابة والمرح ، ولا يخلو من نقد اجتماعى مرير يتوارى بين السطور أحيانا ، ويصرخ في صراحة أحيانا أخرى . . .

الولادة والطهور ، وأساليب تربية الأطفال وتعليمهم ، وعلاقات الحب والزواج ، والشجار والطلاق ، وأساليب الطعام والشراب والنوم ، والزار ، «وعربة سوارس» ، و «حانة مانولى» ، ولوكاندة الحاج سالم . . . وغير ذلك من مظاهر الحياة الشعبية في بلادنا يتناولها «بيرم التونسي» في ديوانه بريشة فنان واقعى حاذق يرسم أدق التفاصيل ، وأقبح المشاهد ، ولكنه لا ينشد من ورائها إلا العلاج الحاسم كما أكد ذلك في رده على القارىء . .



وإلى جانب هذه اللوحات الواقعية نجد أزجالا أخرى يعالج فيها الشاعر مشكلاتنا الاجتماعية العامة علاجا أكثر صراحة وإيجابية ،

ومن خير الأمثلة على ذلك زجله المشهور ، الذى يصور فيه حال
«العامل المصرى» فيقول على لسانه :

«ليه بيبنى خربان
وأنا نجار دواليبيكم
ليه فرشى عريان
وأنا منجد مراتبيكم
ليه أمشى حافى
وأنا منبت مراكيبيكم

هى كده قسمتى ؟
الله بحاسبكم ا
ساكنين عللى العتب
وأنا اللى بانيتها
فارشين مفارش قصب
ناسج حواشيتها
قاتيين سواقى ذهب
وأنا اللى أدور فيها
يارب ماهوش حسد
لكن بعاتبيكم »

وفى هذا القسم من أزجال بيرم التونسى نجد دعوة حارة تتكرر
كثيرا لتحرير المرأة وثقيفها ، فهى نصف المجتمع الذى لن تتحقق
نهضة حقيقية دون مشاركة إيجابية منه .

ونجد كذلك دعوة أخرى لا تقل عن سابقتها قوة وحرارة

للتصنيع ، ولوم للشباب على تزامهم على الوظائف الحكومية بدلا من
اقتحام أبواب العمل الحر الذى ينفرد بخيراته الأجانب . .

ويتعرض «بيرم التونسى» فى نقده الاجتماعى لكثير من مشكلات
حياتنا كأساليب التربية والتعليم ، ويقارنها بمثيلاتها فى الخارج ، وفساد
الروتين الحكومى ، ونضييع الوقت فى الجلوس على المقاهى وتناول
الخمر والمخدرات ، والاختلاسات ، ونظام الوقف ، ومشايخ
الطرق ، وإسراف الأغنياء فى الانفاق على ملاذهم وانصرافهم عن
الإسهام فى المشروعات النافعة أو معاونة المحتاج . . كل ذلك يتناوله
الشاعر بريشته الساخرة اللاذعة وبأسلوب ممتع صادق لا يخلو من
فكاهة وظرف رغم ما فيه من قسوة وحدة . .

والشاعر مشغول بعد ذلك ، حتى وهو فى متفاه الطويل ، بقضية
بلاده لا يكاد يدع مناسبة وطنية دون أن يسهم فيها بفنه الشعبى الجميل
الذى اختاره وسيلة لمخاطبة الملايين من أبناء وطنه على اختلاف طبقاتهم
وثقافتهم .

ومن المعروف أن أزجاله الوطنية الملتهبة أثناء ثورة عام ١٩١٩ ،
كانت السبب فى سحق الحكومة وسلطات الاحتلال عليه ، فلما جاوز
ذلك إلى هجاء الملك فؤاد نفسه ، والتعريض بشرفه فى زجل نشره
بمجلته «المسلة» تقرر نفيه من البلاد ، فسافر إلى تونس ، وهناك وضعت
الإدارة الفرنسية تحت المراقبة واضطهدته ، الأمر الذى اضطره إلى
الهرب إلى فرنسا حيث قضى سنوات قاسية كلها شظف وحرمان ،
وعمل ، فى بعض المصانع أعمالا شاقة مضنية ، وظل طوال هذه

السنوات ينظم الأزجال الوطنية والاجتماعية ، ويهجو فؤاد سبب نكته
ونكبة البلاد ، ومن ذلك زجل يقول فيه :

«ولما عديمنا بمصر الملوك
جانبوك لتجليز يا فؤاد قعدوك
تمثل على العرش دور الملوك
وقين يلقوا مجرم نظيرك ودون
ماتابنا إلا عرشك ياتيس التيس
لا ميمر استقلت ولا يحزنون
أشوف برلمائك مطرطر وأقول
بملك صحيح ينضحك ع العقول»

ويتابه الحنين الملح إلى الأهل والوطن فيتغنى بأزجال تفيض بالركة
والأسى . . ويرحلونه من فرنسا إلى تونس ، وينشئ هناك جريدة
ناجحة تثير عليه ثائرة الحاكم الفرنسي ، فيقرر نفيه إلى السنغال ، ثم
يقبل رجاءه فيرحله إلى سوريا ، ويعيش فيها عاما إلى أن تطرده
السلطات الفرنسية من جديد ، وتقف السفينة في بور سعيد ولنستمع
إليه هو نفسه يصور هذا الموقف الحاسم في حياته في هذه الأبيات
الصادقة من زجله «العودة» :

«في بور سعيد السفينة
رست تفرغ وتملا
والبياعين حوطونا
بكارت بوستال وعمله

لكن بوليس المدينة
ماتزوغش من جنبه نمله
بابور سعيد والله حرة
ولسه يااسكندرية
هتف ي هاتف وقال لي
انزل ومن غير عزومه
انزل دي ساعة تجلي
فيها الشياطين في نومه
انزل دا ربك تملي
فوقك وفوق الحكومة

خطيت في ستر المهيمن .
لسلط يا حكامدار
واقول لكم بالصراحة
البل في زماننا قليلة
عشرين سنة في السياحة
واشوف مناظر جميلة
ماشفيت يا قلبي راحة
في دي السنين الطويلة
إلا ماشفيت البراقع
والبلدة والجلابية،

ويتوسط أهل الخير ليحصلوا له على العفو الملكي ، ويضطر أن
يقول بضعة أزجال يؤكد فيها ولاءه للعرش ، أما أعجب هذه الأزجال
فذلك الذي يقول فيه :

«يا أبو الفاروق يسمد عصرك
دى امكندرية هلال مصرك
أما أحنا يا اسكندرا نية
طالعين جميعا شفضلية
طبيعية فى السطين والمية
متركة تحت سماها
الاسكندران اذا صافح
يغلق ساعات ويروح ناطح
وارثها عن جده القاتح
فحل الملوك الى حاما
الاسكندران اذا تحلق
جلسف لكن له مبدأ
ينغواه لحد ما يتزحلق
فى نايه عمره ما ينساها
الاسكندران اذا تحمس
يفقد صوابه ويتعلمس
لحد ما يروح متكرس
فى نفرة إبليس يخشاها
لكن يقوم يغسل وثبه
ويروح يحيب لى غشه
فى خلقته ويروح نأشه
راسين يعيش نسخة بعاهه
ونا الى جيت من سياله
فيها العيال والرجالة

شجعمان ولكن يهبأ له
يساننتصصر يأكلائها
والحق نقطع له روسنا
نقطعها إحنأ بأنفسنا
ما دام مليكنأ وريسنا
عالدفة ماسك مجراها ،

أرأيت كيف أن عشرين عاما من النفي والتشريد لم تنجح في كسر
شوكة هذا المقاتل العنيد ، فترددت في الزجل الذي يطلب به العفو
والترضى نفس النغمات الثورية المتحدية التي أدت إلى نفيه في بادئ
الأمر ١٩

على أن الحديث يطول بنا ويطول لو حاولنا تتبع حياة هذا الفنان
الكبير وآثاره ، يكفيننا هنا أن نشير إلى أن ديوانه رغم أهميته البالغة ،
لا يضم كل أزجاله كما أنه ليس العمل الوحيد الذي خلقه لنا بيرم
التونسي ، فله كتابان آخران هما « السيد ومراته في باريس » و « السيد
ومراته في مصر » ، وهما مكتوبان باللغة العامية في أسلوب حوار
قصصى بين الكاتب وزوجته ، يعرض خلاله نواحي كثيرة من الحياة في
مصر وفي فرنسا ، مع العناية الواضحة بالنقد الاجتماعي المغلف
بالفكاهة والمرح . وفي الكتاب الثانى عدد من المقامات الشعبية نسجها
المؤلف على غرار المقامات القديمة ، ولكن بأسلوبه الضاحك الساخر .

ولبيرم التونسى بعد ذلك عدد من المسرحيات الغنائية من أشهرها
« شهر زاد » التي لحنها « سيد درويش » ، و « ليلة من ألف ليلة »
و « عزيزة ويونس » اللتان قدمتهما الفرقة القومية . . و « مايسة » ،

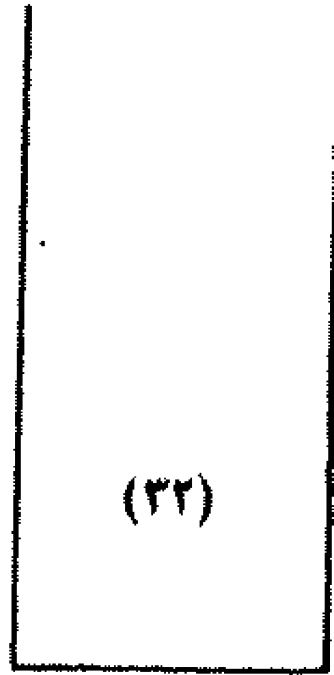
و« طبخة برمجو » ، و« سفينة الفجر » التي قدمتها المطربة ملك في الأربعينات هذا عدا مسرحية زجلية أسماها « عقيلة » ، وملحمة « الظاهر بيبرس » التي قدمتها الاذاعة على حلقات استغرقت ما يقرب من العامين .

وتبقى بعد ذلك عشرات الأفلام السينمائية التي ألف قصصها وكتب حوارها وأغانيها ، من أشهرها « سلامة » لأم كلثوم عن قصة على أحمد باكثير .

أما مثات الأغاني الرقيقة التي نظمها وأسهم بها في تطوير الأغنية العربية من ناحيتي المعنى والمبنى ، فلعلها ليست بحاجة إلى تعريف لشهرتها .

مع هذا الانتاج الضخم المتنوع الذي سيظل يتردد في وجدان لشعب لا اعتقد أننا نجاوز القصد حين نقول إننا لا نرثى بيرم التونسي لأن مثله لا يرثى ، وإنما يذكر بعد مماته أكثر من ذكره في حياته . . ويجد الناس في ذكره نفعاً ومتاعاً لا يجدونها عند كثير من الأحياء . .

(يناير ١٩٦١)



احمد فؤاد قاعود ..

والمحنة الزجاجية

أن قصة حياته وتفتح موهبته ليست أسطورة ، وليست حافلة بالمعجائب والغرائب ، وإنما هى قصة الآلاف المؤلفة من أبناء هذا الشعب الذين قدر لهم أن ينشأوا وسط الفقر والأهمال والجهل .

ولد فى أسرة أقل من المتوسطة بكثير ، وكان تربيته السابع بين أخوته . أبوه يعمل كاتباً عمومياً فى حارة « السيدة نعيمة » المتفرعة من شارع « أنسطاسى » بالقرب من محكمة الاسكندرية ، ويقال إنه كان حاذقاً فى كتابة « العرضحالات » والشكاوى القانونية ، بدرجة جعلت عدداً من المحامين الشبان يسعون اليه ليتملذوا عليه فى فن كتابته المذكرات ، وقد أصبح بعضهم الآن من كبار المحامين بالإسكندرية ، وما زالوا يحتفظون مع هذا بنماذج من « عرضحالات » بخط ذلك الكاتب العمومى تعتبر نماذج تحتذى فى عرض القضايا والشكاوى .

ولم يكن من الممكن أن ينعم الطفل الصغير « أحمد فؤاد قاعود » بطفولة سعيدة مع هذه الظروف التى تحيط به ، ومع هذا العدد الكبير من الأخوة الذين كان على أبيه أن يعولهم جميعاً بدخله الضئيل غير المنتظم ، خاصة وأنه كان حريصاً على تعليمهم جميعاً فى المدارس . وحتى هذا القدر الضئيل من الطفولة المستقرة اللاهية التى ينعم بها عادة جميع الأطفال قبل أن تفتح عقولهم على الحقائق الدامية التى تحيط بهم ، لم يتح لأحمد أن يعرفه ، فقد مات أبوه ، وهولا يزال فى الرابعة من عمره ، ونخرج جميع أخوته من مدارسهم ما عدا أخاه الكبير الذى كان قد وصل إلى الجامعة فقررت أمه أن تكافح وتستमित فى الكفاح

لكى نجعله يتم تعليمه ، ويصبح السند الذى يمكن أن تتسوكأ عليه الأسرة فى حياتها . أما هو فلم يخرج من المدرسة بالطبع لأنه لم يكن قد دخلها بعد ! ولا استطاع أن يدخلها بعد ذلك أبدا .
وتمضى السنوات بالطفل الصغير ، ويعرف الجوع والإهمال ، ويعرف أيضا ، وهو لم يتجاوز بعد الثامنة من عمره ، أن عليه أن يعمل إذا كان يريد أن يأكل، وأى عمل يمكن أن يقوم به فى هذه السن دون أن يتعرض للكثير من الآلام والظلم والعسف .

يقول أحمد فؤاد :

« كنت أحس فى هذه السنوات أنى أنسان مغبون لم آخذ حقي من الحياة . . . يأتى على العبد فلا أنزل من البيت حتى لا يراى أبناء الجيران بملابسى القديمة الممزقة ، أو بمعنى أصح لكى لا أراهم هم بملابسهم الزاهية ، فينفطر قلبى الصغير حزنا على حياتى ومصيرى . . »

وحينما وصلت إلى سن العاشرة كنت أستطيع أن أتكلم فى السياسة والفن والأدب نقلا عما أسمعه من أحاديث الناس وآرائهم ، فلم أكن قد تعلمت القراءة والكتابة بعد ، ومع هذا فقد كنت أقول بعض الأزجال الساذجة أعبر بها عن مشاعرى الطفولية ، وكنت أقلد فيها أخى الكبير الذى كان يكتب الشعر والزجل .

وقررت بعد ذلك أن أصبح كغيرى قادرا على حل هذه الرموز العجيبة التى تملأ الكتب والجرائد . . . وتطوع أحد أصدقائى - ممن كانوا يذهبون إلى المدارس - بإعطائى الدروس الأولى فى القراءة والكتابة ، وما كنت أحتاج لأكثر منها ، فما كدت أعرف أن الواو والزاي والنون

تنعلق « وزن » ، وما كدت أميز بين الحروف المختلفة حتى بدأت أقرأ كل ما كان يقع تحت يدي من صحف ومجلات وكتب ، ولم أكن أفهم منها شيئاً في بادئ الأمر ، ولكنني بدأت أفهم ما أقرأ شيئاً فشيئاً ، وبدأت أتقدم ، وما أن وصلت إلى سن الخامسة عشرة حتى كنت قد أصبحت زجالاً يخشى بأسه بين زجالي مجلة « البعكوكة » .



وأثناء ذلك كان ينتقل من عمل تافه إلى آخر أتفه منه ، وكان يرتاد في المساء بعض الملاهي الرخيصة والكباريات المنتشرة على طريق الكورنيش في الإسكندرية ، ليجلس مع بعض أصدقائه من الموسيقيين على أمل أن يوفق إلى بيع بعض ما ألفه من منولوجات وأغان لقاء قروش قليلة ، ومن أغانيه في تلك الفترة المبكرة من حياته :

« يا مشملى قلب حبيبك
لية القسوة لية النار ؟
ده مسيره يوم حبيبك
وحنتنا من الأفكار
إيه ذنبه عشان يتالم
منك ياللى ظلمته معاك
وتعدي عليه ماتسلم
فكرك يعنى حبيرجاك ... »

وأحس أحد بعد ذلك أن جميع أبواب الرزق في الإسكندرية قد أغلقت في وجهه ، فقرر أن ينزح إلى القاهرة ، حيث الشهرة والأضواء ، والعمل الكثير . ويقول :

« كانت مغامرة كبيرة لم أحس بخطورتها إلا حينما وجدت نفسي في القاهرة فعلا كنت فتى في السادسة عشرة من عمري وحيدا في مدينة كبيرة ، أكبر مما كنت أتصور ، ولا أعرف فيها أحدا ، وليس معي نقود ، وليست لي مهنة معينة يمكن أن أعيش منها » . .

وبدأت مرحلة من الكفاح المرير الشاق . . فقد وجد نفسه وجها لوجه أمام الحياة القاسية التي لا ترحم ، واختلط بأحط حشالات المجتمع ومارس أعمالا كثيرة لا تخطر على بال . . عمل « جارسون » في مقهى بلدى صغير ، وعمل « بلاسيه » شاي ، يركب دراجة ويوزع « باكوات » الشاي على البقالين لقاء عمولة ضئيلة ، وعمل مساعدا لبائع كبدة متجول على عربة صغيرة ، واشتغل حمالا في أحد محلات الفراشة ، وياتعا في محل « حدايد وبويات » ، وعاملا في مطبعة . . .

والسبب في كثرة تنقله بين مختلف الأعمال في تلك الفترة التي استمرت أربع سنوات ، أنه رغم حاجته الملحة إلى أجره كان شديد الاعتزاز بنفسه وبكرامته . . حاول صاحب المطبعة مرة أن يسبه كما كان يفعل مع بقية عماله ، فأوقفه « فؤاد » عنده وترك العمل ، وعلى أقرب مقهى جلس ليكتب زجلا طويلا يقول في نهايته :

« كل شغله ألقى فيها الأسطى عامل

مدفع

بفسه

والشتيمة المؤلمة فوق كل عامل

توجع

نازلة

والقى جنبى الشغل ماشى بانتظام

زى ما يكون الكلام ده مش عليهم

ويجازوه على كل شئمة بإبتسام
زى ساتكون الشئيمة مدح ليهم
وأما ثرت عشان كرامتى الأبية
طلعون
بأساتلة جامعات البيلطجية
علمون
دى الكرامة والشرف والانسانية
جوهون ،

وكان طبيعيا مع هذه الكرامة والاعتزاز بالنفس أن يظل فترات طويلة بلا عمل . يتعيش من بيع منولوجاته لمطربات الأفراح في شارع محمد على ، وكان يبيت لياليه في بهو إحدى المقابر الكبيرة بالإمام الشافعى لقاء خمسة قروش كان يدفعها كل أسبوع لحارس القبور . .

وأثناء ذلك كان يقرأ ، ويقرأ كثيرا ، ويقول إن أهم ما أسعده في القاهرة أن مكتباتها العامة ، وبخاصة دار الكتب ، مفتوحة للجميع دون تدقيق ولا روتين . . وبدأت تظهر آثار القراءة والاطلاع في أزجاله ، وبدأ يحس أنه لم يعد يقول أزجالا كتلك التى تعود أن يسمعاها ويقرأها ، وإنما يقول شيئا قريبا جدا من الشعر وأن كان باللغة الدارجة ، فبدأ يرتاد مجالس الشعراء وندواتهم ، وأحس بازديادهم الشديد له ، وأعراضهم عنه لتواضع مظهره وصغرسنه ، فصمم على أن يقول الشعر مثلما يقولون . وبدأ يحفظ الكثير من المعلقات وقصائد كبار الشعراء ، ولم يكن يفهم الكثير منها ، ولكنه كان يحفظها مع ذلك ، وحاول كتابة الشعر ولكنه لم يرض عما كتبه ، فعاد إلى الزجل

بعد أن قرر أن يكتبه على منوال الشعر وبأفكاره وأخيلته ، وأن يعمل
على أن يسمو به ويمعائيه إلى مرتبة لا تقل عن مرتبة الشعر .

وبدأ يعالج في أزجاله موضوعات غريبة لم يألفها الزجل من قبل ،
فكتب الملاحم التاريخية الزجلية كتب ملحمة طويلة عن « سقراط »
وفلسفته يستهلها بقوله :

في	همزة	الانحلال
	والسفسطة	والجسدال
ظهر	حكيم	السيونان
	وفيلسوف	الزمان

سقراط صريح الضلال . . إلخ ،
وكتب ملحمة عن « كليوباترة . . . ربة الحب والدهاء » يقول
فيها :

في المسدة ديه لمع في روما أنطونيوس
والدنيا قبلت تحلى نصها في إيديه
وعشان يتم الشبه بينه وبين يوليوس
دعا كليوباترة في طرسوس عشان توافيه
واتمنعت كليوباترة والرسلى كتشرت
لكن قسانون أفرو ديت أقوى من العفة
فلما لمح الهوى على قلبها رضيت
تسكر عظيم الرومان من خمر الشفة
وراحت له في قصرها العايم على المية
أبو دفة من غير معين تمشى لأهدافها

مقاديفه بتصدق لمن بطله بحنيه
أما الشراع أرجوان لون شفايفها

وكتب عن « إختاتون » ملحمة ثالثة ، ورابعة عن تأميم القناة
بعنوان « البعث » ، وله إلى جانب ذلك عدد كبير من الأزجال العاطفية
الرقيقة من أجملها مقطوعة « الخريف » وله كذلك عدد من الأغاني
الوصفية والعاطفية يذاع بعضها من إذاعة الاسكندرية المحلية ، وكلها
تنبىء بموهبة أصيلة غزيرة سيكون لها شأن كبير لو ابتعد صاحبها عن
الغرور وواصل الدراسة والاطلاع وبذل الجهد في كل ما يقدمه .

* * *

وقد ظل زجالنا الشاب الذى لم يتجاوز العشرين إلا منذ سنوات
قليلة بلا عمل حتى تقدم لإذاعة الاسكندرية ببعض أغان لمس فيها
المستولون استعداداه الطيب ، وأحسوا بما يعانىه من آلام فى حياته ،
فقرروا أن يعينوه عاملا للتليفون بالإذاعة المحلية . . وكان هذا هو كل
استطاعوه إزاء فنان ملهم لأنه لا يحمل أى شهادة دراسية . . .

(سبتمبر ١٩٥٧)

للمؤلف

أولا : مؤلفات :

- ١ - « سقوط حلف بغداد » ، كتب سياسية ١٩٥٨
- ط ٢ مريدة بعنوان « أحلاف العدوان الأمريكية » دار الكاتب العربى ١٩٦٧
- ٢ - « فى النقد المسرحى » الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥
- ٣ - « عشرة أدباء يتحدثون » كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥
- ط ٢ مريدة ، دار الفكر ١٩٨٣
- ٤ - « هكذا كتبوا » سير ودراسات لنتخبه من أعلام الأدب العالمى .
الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥
- ٥ - « فى القصة القصيرة » الألف كتاب ١٩٦٦
- ٦ - « فى الرواية المصرية » دار الكاتب العربى ١٩٦٨
- ٧ - « دليل المتطوع لمحو الأمية » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤
- ٨ - « منهج ميسر لمحو الأمية » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧
- ٩ - « العبور » مسرحية من وحى حرب أكتوبر -
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦
- ١٠ - « صلاح عبد الصبور والمسرح » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢
- ١١ - « مسرح توفيق الحكيم » ج١ المسرحيات المجهولة ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤
- ١٢ - « مسرح توفيق الحكيم » ج٢ : المسرحيات السياسية ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧
- ١٣ - « مسرح » ٨٥ ، دار الغد ١٩٨٦
- ١٤ - « المسرح المصرى ١٩٨٦ » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧
- ١٥ - « المسرح المصرى ١٩٨٧ » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨
- ١٦ - « المسرح المصرى ١٩٨٨ » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢
- ١٧ - « المسرح المصرى ١٩٨٩ » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢

- ١٨ - « المسرح المصرى ١٩٩٠ » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣
- ١٩ - « حلم المتنبي » مسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧
- ٢٠ - « نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية »
الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٩
- ٢١ - « تخريب المسرح المصرى فى السبعينيات والثمانينيات » ،
كتاب الهلال ، إبريل ١٩٨٩
- ٢٢ - « أيام طه حسين » ، دار أنصار اليوم ١٩٩٠
- ٢٣ - « مسرح الثقافة الجماهيرية » الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ١٩٩٠
- ٢٤ - « السينما والأدب » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١

ثانياً . مترجمات :

- ٢٥ - « الحضيض » مسرحية مكسيم جوركى ،
دار الطباعة الحديثة بالإسكندرية ١٩٥٣
- ٢٦ - « ثورة الموق » مسرحية إروين شو المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ١٩٦٢
- ٢٧ - « الأدب والحياة » مختارات من كتابات مكسيم جوركى ،
الدار المصرية للتأليف والنشر ١٩٦٥
- ٢٨ - « الإنسان والسلاح » مسرحية برنارد شو
الدار المصرية للتأليف والنشر ١٩٦٥
- ٢٩ - « ثلاث سنوات » ، رواية أنطون تشيخوف ، روايات الهلال ط٢ ١٩٦٦
- ٣٠ - « الحياة الشخصية » مسرحية نويل كوارد ، وزارة الاعلام الكويتية ١٩٧١
- ٣١ - « الفنان فى عصر العلم » ومقالات أخرى ، وزارة الإعلام العراقية ط٢ ١٩٧٨
- ٣٢ - الحزب الوطنى المصرى : مصطفى كامل - محمد فريد
لأثره دوارد جولدميث الابن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣
- ٣٣ - « فن السينما » لبيلا بالاش
(بالاشتراك مع أحمد الحضرى وأبور العمشرى) ١٩٩١ المركز القومى
للسينما

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٤/٣٠٧٠

I.S.B.N 977-01-3724-3

الشعر عندي غذاء عاطفى قبل ان يكون تعبيراً عن أفكار وفلسفات معقدة، أحق بها النثر .

أما ما يغلب على الشعر المعاصر من همهمات غامضة ونغمات متكسرة فهو أبعد ما يكون - فى رأى - عن الشعر الأصيل الموحى، وهو نفسه ما دفعنى إلى الاعراض عن متابعتة وتقويمه ، وتكريس معظم جهودى النقدية خلال العقدین الأخيرین للمسرح والقصة والدراسات.

وهذا الكتاب یضمُ محاولاتی فى تذوق الشعر وتقويمه، أرجو أن يتضح من خلالها للقارئ مفهومی للشعر الأصیل الذى يستثير أرقى المشاعر وأجملها، ويحرك العقل دون أن يرهقه أو يحيره ويربكه .

To: www.al-mostafa.com